



العدد ٠٠٠ العشرون

السنة ٠٠٠ السادسة

١٩٧٣

محتويات العدد

♦ الكون في حالة حرب

بقلم : جونج بواس  
ترجمة : الدكتور يحيى هويدى

الجمعية وتطور الأدب  
General Organization of  
Libraries (GOL)  
Bibliothèque de l'Université  
de l'Algerie  
ترجمة : هومر : هل كان ملفلاً كذاباً؟

بقلم : جون شادويك

ترجمة : يحيى حقى

♦ التعددة في أفريقيا بين الاسطورة الممارسة

بقلم : الفريدو مارجارينو

و فرانسواز جرميه واسرمان

ترجمة : الدكتور محمد السيد غلاب

♦ المكسيك

كتشاكواتل

مقال في التاريخ الداخلى

بقلم : جاك لافىي

ترجمة : الدكتور شحاته آدم

١٩٧٤  
العام الدولي للكتاب



دبوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوى

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبة

د. محمود الشنيطى

عثمان نوييه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفنى

عبد السلام الشريف

# تجديد الأدب والفن

---

المشكلة التى تثار بين الحين والحين هى دائما الصراع بين الجديد والقديم .  
وهى مشكلة تتعدى حدود الأدب والفن ، الى كل أنشطة المجتمع .

فالصراع لا يكتفى بالأدب والفنون ، وإنما نجده فى كل أركان المجتمع فى التشكيل الاجتماعى نفسه ، وتحديد مراكز مختلف الطبقات فيه ، فى اقتصاديات المجتمع ، وكيف يرجح فى زمن ما كانت ترفضه أزمان سابقة ، فى القوانين ، على اعتبار أنها ضوابط المجتمع ، وإى الفلسفات تتبع .

كل هذه الألوان من الصراع تثار بين الحين والحين ، فى مراحل تاريخية مختلفة ، وفى بقاع من العالم متباعدة . وإذا كان الأدب ، والفن ينال القسط الأول من الاهتمام ، عند دراسة هذا الصراع ، فذلك لأنه أول الظواهر التى تتقدم هذا الصراع ، وتثير الى أنه فى الطريق الى أن يفرض نفسه على الحياة .

وقد تكون للظروف السياسية ولطموح الأجيال أثرها فى التعجيل به ، وقد تبطئ بوصوله الى مركز الاهتمام العام ، لكن ذلك كله لا يمنع من أن الصراع بين الجديد والقديم يأخذ طريقه الى الوجود بصورة طبيعية لأنه أولا شئ طبيعى يفرضه التطور ، ولأنه بعد ذلك ضرورة حتمية للنمو الإنسانى فى أى مجتمع من المجتمعات .

لكن يبقى بعد ذلك أن تتحدد صيغة هذا الصراع وأسلوبه ، والحدود التى تجعل منه وسيلة نمو فعالة ، تضيف الى المجتمعات عنصر النمو اللازم لتطورها .

ولنقتصر هذا الحديث على الأدب والفن ، فإن شمول البحث فى الجوانب

# بين الانقطاع والاتصال

الاجتماعية الاخرى اكبر من المساحة المحددة للحديث ، واكبر من طاقة كاتب واحد على كل حال .

واذا تناولنا الادب والفن فعلىنا ان نوضح ، من البداية ، ان هذا التناول سيكون عاما ومقصورا على المبادئ الاساسية ، دون ان يتعرض للتفاصيل ولالمظاهر الصراع عبر عضور التاريخ الادبي او الفنى ، ولا لمواطن هذا الصراع فى بقاع العالم العريضة .

وفى حدود العموميات فائنا لو سلمنا بان الصراع بين الجديد والقديم ضرورة من ضرورات النمو الانسانى فسيصبح علينا ان نناقش فكرة النمو نفسه ، وكيف تتم .

ان النمو لا يكون لعدم ، فذلك فى عبارة دقيقة ومحددة يصبح خلقا لا نموا .  
وانما النمو هو بالضرورة نمو شىء قائم وموجود .

فاذا أخذنا نمو الادب او نمو الفن مظهرا من مظاهر هذا الصراع فان نمو الادب يعنى بالضرورة وجود ادب قديم ، قابل لهذا النمو ، وكذلك يكون الحال فى النظرة الى الفن .

معنى هذا فى وضوح اثنا فى فترة الصراع نملك ادبا ، ونملك فنا ، لكن هذا الادب او هذا الفن لا يرضى اذواقنا ، ولا يتناسب اخيلتنا ، ولا يتلاءم مع مطامحنا ، ولا يعبر بالصدق الكافى عن واقعنا ، فضلا عن آمال المستقبل التى نتطلع اليها .

ومعنى هذا أيضا ان التمسك بالأدب أو الفن الذى نملكه فى ظروف الصراع يصبح تجميدا لوسائل التعبير ، واصرارا لا مبرر له على واقع لم يعد ملائما للحاضر أو المستقبل .

وسنجد انفسنا بين اثنتين : اما ان يصبح الادب أو الفن متخلفا عن أحلام الجيل وتطلعاته ، أو يتحرك نحو النمو ، بالقدر الذى نمت به الملكات والمشاعر والعقول والقلوب جميعا .

ولسنا نستطيع أن نتجاهل حقيقة الأدب أو الفن ، فهو دائما سباق الى التعبير عن الأحلام والأخيلة والمشاعر وامانى المستقبل .

وهو بهذا المفهوم يندفع الى الجديد ، دون انتظار ليد تدفعه الى النمو .

الأدب والفن ليسا حصيلة تجربة فى معمل ، ولاهما ثمرة من ثمرات التكوين المادى للجماعة ، ولكنهما أولا وقبل أى اعتبار آخر شعور صادق بالتطور ، وانعكاس حقيقى لنضج الجماعة وأحلامها ، وانجازاته المختلفة كدقات الطبول تنبه القبيلة الى ماينتظرها من خطر .

فإذا تخلف الأدب أو الفن عن هذا السبق فى التعبير فقد خرج بالضرورة على طبيعته ، وصار نوعا من الانتاج ، أقرب الى التسجيل منه الى الابداع الذى يهيم له الخلود .

لكن هذا لا يمنع من ان الأدب أو الفن يتعرض لمراحل صراع بين الجديد والتقديم .

وسواء سلمنا أو لم نسلم بأن طبيعة الأدب أو الفن تفرض عليه ان يسبق أحلام الأجيال فان هذا لاينفى حقيقة أخرى ، مستمدة من سيطرة العادة على الناس ، وليس الأدباء والفنانون الا اناسا كالناس ، يسرى عليهم مايسرى على سائر البشر ، من سيطرة العادة على انجازاتهم .

وبين تحكم العادة فى الأدباء والفنانين والقدرة على التحرر منها يدور الصراع .

وبين اتجاه الأدب والفن الى السبق فى تنبيه المجتمعات الى ماينتظر حياتهم من تطور ، والاستمرار فى صيغ وأساليب ، يكون الأدباء والفنانون قد حققوا بها لانفسهم الشهرة وذبوع الصيت ، يدور الصراع .

لكن الجديد فى النهاية يفرض نفسه على سيطرة العادة ، وعلى استمرار الأدباء والفنانين فى أساليبهم التقليدية وصيغهم المألوفة .

وسواء امتدت جوانب الصراع الى الصيغ والمضامين أم اكتفت بوحدة درن أخرى فان الحقيقة المؤكدة أن الجديد لابد له من أن يكون استمرارا للقديم وتنمية له ، وتطورا به ، وتغيرا لبعض صوره وأشكاله ، يقتضيها هذا الصراع .

ولهذا فان أى حديث عن الاتصال والانقطاع في مجال الصراع يصبح حديثا نظريا .  
أن الصراع يشب بين الجديد والقديم ، لكنه لا يقضى على القديم ليحل محله جديد بلا جدور ، وإنما يستهدف تطورا قائما على هذه الجدور .

ولسنا نريد أن نتحدث عن لغة التعبير الأدبي أو الفني : لسنا نريد أن نأخذ اللغة أساسا نقيم به الدليل على استمرار وعاء التعبير عن الأدب ، قديما كان أو حديثا .

لكن اللغة مع هذا تصلح استدلالا على أن الصراع مظهر من مظاهر النمو ، وأن قضية الاتصال والانقطاع بين القديم والجديد لاتعدو كونها مسألة نظرية .

أن الاتصال أساس ، والانقطاع قد يكون في تغير صيغ التعبير وموضوعاته وأسلوب تناول القضايا موضوع الأدب أو الفن .

وقد تكون نحن العرب بلساننا العربي الأصل أقدر الناس فهما لطبيعة هذا الاستدلال ، فان اللغة العربية قد عاشت عمرها ، لم تتغير أصولها ، وان تغيرت أساليب التعبير بها .

وقد نجد ذلك في وحدة التكوين ، ووحدة التاريخ ، ووحدة الساحة العربية الممتدة من المحيط الى الخليج .

ثم أن نزول القرآن باللغة العربية قد هيا للناطقين بها استمرار اللغة وعاء صالحا لاستيعاب كل أحلام التطور في الأساليب والصيغ والموضوعات .

وأيا كان الامر فان الصراع بين الجديد والقديم يجب أن يكون دائما لتحقيق ما هو أفضل .

وأن يكون هناك شيء أفضل لاينفى أن هناك شيئا قائما يصلح أساسا للشيء الأفضل .

ولعل في هذا توضيحا يكفيننا ، لنقف عنده .

عبد النعم الصاوي



بقلم : جورج بيواس

ترجمة : الدكتور يحيى هويدى

#### المقال فى كلمات

ان معركة الخير والشر معركة حامية الوطيس قديمة قدم الزمن نفسه . هل الشر امر طبيعى لا يمكن تفاديه ، وهل العدوان سجية فى دم الانسان ولحمه ، وهل هو كما يرى البعض هدف لتحقيق التقدم البشرى ؟ ان اول مذهب فكرى اعتبر الشر جزءا لا يتجزأ من تاريخ الكون ويدخل فى تركيبه الزرادشتية التى ترى ان ثمة معركة مستمرة بين قوى الشر والخير ، بين اهورا مزدا اله الخير واهرمين اله الشر . والمعركة بين مزدا واهرمين ليست بلاطائل انها من اجل السيطرة على ارواح البشر التى هى حرة فى ان تختار بين هذين الضدين . ولكن متى تضع هذه المعركة الكونية اوزارها ؟ تضع اوزارها عندما تحل الهزيمة تماما باهرمين ويتولى اهورامزدا مقاليد الامور . والحرب فى نظر فلاسفة الاغريق عدا هرقليطس وامبادوقليس الذى كان يرى ان التاريخ مسرحا لقوتين متعارضتين امر طبيعى ، خاصة عند افلاطون وارسطو اللذين كانا لا يرفهان من



### الكاتب : جورج يواس

ولد في بروفيانس ، رود أيلند عام ١٨٩١ .  
حصل على الدكتوراه من جامعة كاليفورنيا ببركليبي .  
حيث قام بالتدريس عدة سنين . وكان أستاذا للتاريخ  
الفلسفة في جامعة جونز هوبكنز من عام ١٩٢١ الى  
عام ١٩٥٧ ، وأستاذا متقاعدا منذ ذلك الحين . له  
مؤلفات عديدة منها : تحليل بعض نظريات الحقيقة ،  
المنصب العقل في الفلسفة الأفريقية ، تحدى العلم ،  
معنة في تاريخ الأفكار .

### الترجم : الدكتور يعقوب هويدى

دكتوراه الدولة في الفلسفة من السربون (١٩٥٥) .  
استاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة  
القاهرة . من مؤلفاته : مقدمة في  
الفلسفة العامة . دراسات في الفلسفة الحديثة  
والماصرة . باركلي (من سلسلة نوايخ الفكر الغربى) .  
الفلسفة الوضعية المنطقية في الميزان . دراسات في  
علم الكلام والفلسفة الإسلامية ، تاريخ فلسفة الاسلام  
في الشمال الافريقى ( حصل على جائزة الدولة في  
الفلسفة عام ١٩٦٦ . حياض فلسفى ( المكتبة الثقافية ) .  
الفلسفة في الميثاق ( المكتبة الثقافية ) .

شان النزعة العسكرية . ولم يبرز الشر في الفلسفة اليونانية على  
أنه مشكلة بل نظر اليه على أنه واقع مسلم به . وفي المسيحية اتخذ  
الصراع شكلا آخر ، أنه صراع بين مانعوه بقوى النفس الدنيا  
وقواها العليا ، صراع بين النفس والجسد ، أو بين الفضائل  
والرذائل . في هذه المعركة حل ابليس هو وقييله محل أهرم في  
الزرادشتية . ووضعت هذه القوى بعبئها أدوات للشر في  
مستوى أعلى من مستوى البشر . وهى تلعب الدور الذى لعبه  
أهرمن . ولا يمكن لاي انسان يعيش في المجتمع الآن أن يخطيء في  
ملاحظة ان الشر الآن في حالة حرب مع الخير .

وبعد أن يتحدث الكاتب عن كارليل وفكرة الحياة البطولية ،  
وعن الألم والتألم ، وعن رأى هيجل في الأسس النموذجية لما يجب  
أن تكون عليه المعارك ، يختم لنا مقاله بإمكان تقسيم التاريخ الى  
أربع مراحل : مرحلة كان الخير والشر فيها يمثلان وجود الهين كل  
منهما في صراع مع الآخر ، ومرحلة نظر فيها الى ان هذا الصراع

صراع مثير مؤد الى الخير ، ومرحلة تقبل وجود الشر باعتباره  
 امرا طبيعيا لا يسعى الانسان الى استبعاده ، ولكنه يصبح سعيها  
 بان يدخل معه في حرب لا نهاية لها . اما المرحلة الرابعة فهي  
 المرحلة التي يظن فيها الانسان شيئا ليظهر بواسطته وعن طريقه  
 الميل الفطري للصراع .

إذا أردنا أن نرتب تاريخ افكار العنف والعدوان في مراحل فان أولى مراحل  
 هذا التاريخ ينبغي أن تكون تلك الفترة التي بدأت بالموافقة على النظر الى تلك  
 الشرور على أنها جزء لا يتجزأ من تاريخ الكون ، يدخل في تركيبه . وأنا أشير هنا  
 الى ما عرفه عن الزرادشتية ، فهذا المذهب الفكري يرى أن ثمة معركة مستمرة  
 دائمة بين قوى الشر وقوى الخير ، معركة امتدت آثارها الى اطراف الكون .  
 ومصادر معرفتنا بهذه النظرة الكونية قليلة ، ان لم تكن معدومة . لكننا اذا أخذنا  
 الأمور بمظاهرها بدا لنا أن مصدرها قائم في التقبل المطلق لما نلاحظه في تجربتنا مع  
 الشر باعتباره قوة لها فاعليتها واستقلالها ، وحاضرة حضورا طبيعيا في كل شئون  
 الانسان . وسيبدو التاريخ نفسه من خلال تلك النظرة انه صراع دائم بين الشر  
 والخير . ولا يعني هنا في شيء أنه قد أعطى لهاتين القوتين المتعارضتين أسماء الهية  
 هي : أهورا مزدا (١) ، وأهرمن (٢) ، أما الذي يعنيها فهو الموافقة على النظر الى  
 قوى الشر على أنها شيء لا مفر منه وعلى تأجيل تحقيق انتصار الخير الى المستقبل  
 اللانهائي .

ومن الجلي أن زرواستر (٣) ، أو بتعبير أصح زرادشت ، لم يحاول شرح  
 هذا الوضع ، ولم تقلقه مشكلة الشر . فهو قد أقر بوجود الشر في بساطة . وفي  
 صلاته التي كان يتوجه فيها الى أهورا مزدا (ياشنا (٤) ٢٨ الآية ١٢ من كتابها (٥) )  
 كان يدعو أن يوحى اليه بالقوى التي وجدت أصل العالم ، وبالسفن التي خلق العالم

(١) . (٢) أهورا مزدا في الفارسية القديمة التي كتب بها الأستا أو الأستاق ( كما يسميه  
 العرب ) - وهو كتاب الزرادشتية - مكون من كلمتين : أهورا بمعنى الرب أو المولى ، ومزدا بمعنى  
 المائل ، وهو اله الخير في الزرادشتية . ويطلق عليه أيضا اسم يزدان . ويقابله أهرمن ، وهو اله  
 الشر (المترجم) .

(٣) زرواستر : هو الأسم الذي وضعه الفرنجة لاسم زرادشت (المترجم) .

(٤) . (٥) : ياشنا أو ياسنا عند الفرنجة هو أحد أسفار كتاب الأستا . ويتناول الادعية  
 والصلوات ، ويقدّم أهم هذا القسم في سفر الكتابها أو العالم (المترجم) .

وفقا لها (١) ، ومن الطبيعي أنه كان في عقله فكرة ما من الفترة التي كان الروحاني مزدا وأهرمن يتصارعان فيها . وذلك لأن هذين الروحانيين - كما ورد في سفر الياشنا ٢٠ ، آية ٣ ، ٤ (الترجمة الانجليزية) - كانا مصطلين لكل فكرة وكل فعل . ونحن نلتقي في الآية الرابعة على وجه التحقيق بتلك العبارة «في البدء عندما اجتمع الروحاني لخلق الحياة والعدم ، وليحددا الصورة التي سيتم ترتيب العالم عليها في نهاية الامر بحيث تكون معدة للشر (الجحيم) أو للحياة الرديئة ، وأيضا للحياة القدسية (الجنة) أو لأفضل حالات الحياة الروحية . يستخلص المرء من تلك العبارة أنه لا بد أن يكون الروحاني موجودين منذ بدء الخليقة . وفي كل ما يحدث في العالم يشرع هذان الروحاني مباشرة في تلك المعركة الكونية التي لن تضع أوزارها الا بقدوم أهورا مزدا . وذلك لأن زرادشت يقول (ياشنا ٤٣ ، آية ٦) : «أنتك مستحي ، أي أهورا مزدا ، ومعك روحك الطيبة وقدرتك العلوية ، يامن ستكون أفعالك هي الطريق الذي ستستخذه الأحكام لتكون الحياة في أحسن تقويم» . وعند مجيئه سيثاب المصيب ويعاقب المسيء (آية ٥) . وباختصار فإن أهورا مزدا سيتولى مقاليد الأمور آخر الامر ، وستنزل الهزيمة تماما بأهرمن . لكن يتبين بوضوح (ياشنا ٤٤ ، آية ٤) أن أهورا مزدا هو الخالق لكل صنوف الخير ، وأنه ليس لها وراء الخير والشر . ولن نحاول هنا أن نخفي تناقض (٢) هذا اللاهوت . لكن علينا أن نلاحظ ببساطة أن الكون نفسه معركة ، ولا يمثل حالة استاتيكية ان صح هذا التعبير . ونلاحظ أيضا عابرين أنه ربما يكون هذا هو السبب الذي من أجله نظر الى النار نظرة قدسية باعتبارها صورة لحالة الكون . وذلك لأن النار بالرغم من أنها قوة محطمة تمثل حالة من التغيير ، حالة يمكننا ببساطة أن نصورها بأنها حالة خلاقة .

والمعركة بين مزدا وأهرمن ليست بلا طائل . أنها من أجل السيطرة على أرواح البشر . فالأرواح حرة في أن تختار بين هذين الضدين . والاختيار ليس سهلا . فالأساس الذي تسمى بحسبه بعض الأفعال شريرة وبعضها الآخر خيرة ليس واضحا ويقدم لنا سفر الياشنا (٤٤ ، الآية ٣ ، ٤) بعض الاشارات حول الخير باعتباره انعكاسا لقوانين الطبيعة ، لتلك القوانين التي تتجلى في حركة الأجسام المقدسة . وزواستر يسأل أهورا مزدا أن يكشف له عن سر كل هذه الأمور . لكن ليس هنالك ما يوحى لنا بأن اتباع هذه الطريقة هو الطريق العام الذي يوصل الى الخير والسعادة كما هو الشأن عند بعض فلاسفة اليونان .

(١) ساعتمد هنا على ترجمة لروم . ميز في كتابه (المؤلف) .

(٢) التناقض قائم في أن بعض المؤرخين يرى أن الزرادشتية ديانة توحيد . ويرى البعض الآخر أنها ديانة ثنوية أو ثنائية تقول بالهين . ومن الجائز أن تكون الزرادشتية قد قالت بأنه واحد ذي طبيعتين (الترجم) .

فمن الجدير بالملاحظة أن الشر لم ينظر اليه هنا على أنه حالة غياب الخير ، كما كان الحال في الرواقية وعند بعض الفلاسفة المسيحيين كالقديس أغسطينوس مثلاً ، بل نظر اليه على أنه قوة لها من الوجود الواقعي ما للخير ، وشئ علينا أن نحاربه بلا هوادة . فالإنسان يواجه معركة بين قوتين لا يمكن أن يقال عن أحدهما أنها مجرد قوة مظهرية أو ظاهرية . وهكذا فإن العالم - كما أشرت الى ذلك سابقاً - يمثل حركة دائمة . ولما كان انتصار الخير فيه بعيد التحقيق في المستقبل فإن حظ الإنسان الورع من السكينة عندما يأخذ في التفكير في هذا الحدث البعيد لن يكون الا قليلاً . ونحن نلتقي في شلرات هرقليطس بشئ شبيه بهذا ، كما أوضحنا ذلك في أسلوب جميل الأستاذة «كليمانس رامنو» ، على الرغم من أنها أشارت كذلك الى أن المعركة التي يقصدها هرقليطس لم تكن تدل عنده الا على أنها المعركة الدارة بين البشر . لكننا نجد في النشرة التي قدمها «بيرنت» للشلرات ، وهي نشرة فيها بعض التعديلات الطفيفة (شلة ٣ مثلاً) ، أن «هوميروس كان مخطئاً في قوله أن هذا الصراع فيما بين الآلهة وفيما بين الناس يمكن أن ينتهي» . إذ أنه لم يلاحظ أن قوله هذا كان يعني أنه يدعو الى فناء العالم ، لأنه لو كان هذا الدعاء مستجيب لكان معنى هذا زوال الأشياء ، لكن الشلة ٣ نفسها تقول : «أن الحرب والد كل شئ وعاهل كل شئ ، أحياناً عاهل الآلهة وأحياناً أخرى عاهل البشر ، وهو الذي يشاء حيناً أن يجعل من الناس عبيداً ويشاء حيناً آخر أن يجعلهم أحراراً» . فالعرب هنا أو الصراع - وليس الشر - هو الذي يمثل بوضوح قوة بناءة . ويفترض أن تأثير هذا الصراع (شلة ٤٣ ، ٦٢) في أحداث توتر شبيه بتوتر القوس أو بتوتر أوتار القيثارة لكنه توتر بين القوى المتضاربة ، وهذا التوتر ربما يؤدي الى انسجام ما . ولهذا لا يمكن أن نقول عنه أنه شر . أما هذا الانسجام - وهذا رأى تخميني - فهو نار مشتعلة بصفة دائمة يزداد أوارها ويخبو وفقاً لقانون معين ، ولهذا فإن الحرب والصراع - كما تقول ذلك الشلة ٦٢ - ظاهرتان شائعتان في كل شئ ، والصراع سيكون هو هو العدل . وفكر هرقليطس في حد ذاته غامض ، ولا يتضح الا من خلال ذلك الثوب الذي أخلعه عليه من وحى افكارى الخاصة . وأنا لا أقول أن هرقليطس قد اقتبس فكره من زرادشت ، ولا نقول بذلك الأنسة «رامنو» ، لكنها أوضحت بقوة فائقة في التعبير نقط اللقاء بين المذهبين فقط» (١) .

ولكننا نعلم أن أمبادوقليس كذلك قد صور لنا الصراع في قصيدته بأنه جزء لا يتجزأ داخل في تركيب العالم . غير أن أمبادوقليس أعطى لاله الحرب فسحة من الوقت لتتم له فيها السيطرة على العالم . وأعطى غريمه وهو المحبة هذه الفترة

(١) انظر الى مقالها : « فترة من فترات اللقاء بين الشرق والغرب زرواستر وهرقليطس » :

مقال في مجلة « الدراسات السابقة على سقراط » ، باريس ١٩٧٠ .

الزمانية أيضا . لكن سواء كان هذا هو تفكير امبادوقليس حقيقة أم لا فاننا نجد انفسنا هنا ايضا امام انسجام بين الأضداد ، بمعنى أن كل طرف قد أعطى حقه كالأخر . وإذا أردنا أن نقف على مدى ماأفاده الفلاسفة من هذا الفكر فان علينا أن نعبر قرونا كثيرة ونقرأ «محاورات في الحب» مؤلفها «ليون ابريو» فقد مزج «ليون» على طريقة الافلاطونيين المحدثين بين التشبيه الرئيسي عند امبادوقليس في علاقة الصراع والمحبة واسطورة هوميروس في افروديت وآريس (١) (انظر الأوديسة ، الفصل الثامن) ، تلك الاسطورة التي ربما كانت تجول في عقل امبادوقليس ، اذا صح مانعرفه عنه فمن المؤكد أن القصة كانت معروفة ، شأنها في ذلك شأن كل ماكان يكتب عنه هوميروس ، وكان الجمع بين المحبة والصراع متمشيا مع انسان يظن أن الكون معركة بين الاثنين . وكما استطاع كاتولوس (٢) فيما بعد أن يرفع شعار «الكراهية والمحبة» فان امبادوقليس قد استطاع هو الآخر أن يرى في التاريخ مسرحا لقوتين متصارعتين ، وإذا كانت هناك فترات تاريخية كتبت فيها الغلبة للمحبة أو للصراع فمن الواضح أننا نعيش نحن البشر في فترات تعمل فيها هاتان القوتان ، ونحن نرى في حياتنا آثارا لكل من الحرب والسلام .

ويبدو أن الفلاسفة اليونان ، عدا هرقليطس وامبادوقليس ، وبخاصة افلاطون وارسطو ، قد تقبلوا حالة الحرب على أنها حالة طبيعية ، وليست شاذة ومن ثم لم يسمحوا لآريس بأن يلعب دورا في الكون . فلم يستخدم أحدهما كلمة الحرب ليشبه بها التوتر القائم في الكون . ولم يرفع أحدهما من شأن الرجل العسكري أو العقلية العسكرية . وكل مااستطيع المرء أن يقوله عنهما في هذا الصدد أنهما جعلتا للجيش دورا ما في حماية المدينة . الا انهما اختلفا اختلافا بيّنا حول السبب النهائي للحروب . فارسطو يقول انه السلام (السياسة ، ١٣٣٣ أ ٣٥ ، ١٣٣٤ أ) . في حين أن افلاطون (القوانين ٧ ، ٨٠٣ د) قد أنكر ذلك . فكما يقول هو في القوانين (٧ ، ٨٠٣ د) أننا لانجد في الحرب القائمة أو الممكنة ، الحرب التي تمارسها فعلا أوالحرب باعتبارها وسيلة لتربية جديدة باسم التربية العسكرية ، لانجد في هذا كله مااستطيع أن نؤكد أنه يمثل شيئا جادا في نظرنا « (٣) . لكن حالة الحرب عند افلاطون مفهومة في معناها الأخلاقي قد برزت بوضوح عند الكتاب المسيحيين باعتبارها معركة بين باندعوه بقوى النفس الدنيا وقواها العليا . فالحصانان اللذان صورهما افلاطون في

(١) آريس هو ما رس اله الحرب (المترجم) .

(٢) كاتولوس : شاعر لاتيني من فيرون بين عام ٨٧ وعام ٥٤ ق.م ، وكان يقلد في شعره مدرسة

الاسكندر (المترجم) .

(٣) ترجمة د.ج. بيري في مجموعة مكتبة لوب في المعلوم الكلاسيكية ١٩٥٢ ، ص ٥٥ .

محاورة « فيدروس » يشدان العربة كل منهما في اتجاه مضاد (١) ، لكن هناك لحسن الحظ شيء اسمه العقل يستطيع أن يسيطر عليهما . وقد عاد أفلاطون الى تلك الصورة بوضوح في كتاب انجهمورية عند حديثه عن تركيب المدينة . أما في كتابات المسيحيين عن أحوال النفس فان المعركة الدائرة كانت بين النفس والجسد أو بين الفضائل والرذائل .

ومن الواضح أننا اذا اعتقدنا أن العالم أزلى فائنا لن ننقل الى المستوى فوق البشرى الخصائص المميزة للجنس البشرى . وعلى هذا سنتصور أن العنف والعدوان من الميزات البشرية الخالصة ، أو انهما يدخلان في تركيب النفس البشرية منذ بدء الخليقة . والتحليل الثلاثى الذى قدمه كل من أفلاطون وأرسطو لقوى النفس يقدم لنا أخلاقاً هدفها السيطرة على العنف والعدوان ، ولكنه لا يهدف الى انكارهما . ولم ينصح أحدهما بتلاميذه بأعمال شئون الجسد أو الحواس ، بل نصح بالتحكم فيها واخضاعها . لكن الأمر قد اختلف في المسيحية ، فمعد القديس بولس انتقل الصراع الزرادشتى الكونى الى دائرة الإنسان ، فالجسد شر لا مفر منه ، والإنسان الذى يهتم بالمادة والجسد ينبغي أن يخضع نفسه لسلطان الروح أو «البنيما» (النفس) . ومن الواضح أن الصورة هنا هي صورة معركة أطرافها المتعارضة في حالة تاهب للتمرد . والأمر هنا ليس أمر تسييس من جانب أحد الطرفين للآخر ، بل لابد من الهزيمة لأحد الطرفين ، في حين أن المسألة عند أفلاطون وأرسطو لم تكن مسألة حرب ، وإنما مسألة سيامة وتلبير للنفس والمدينة .

وانى أأمل أن لا أكون خيالياً تماماً عندما افترض أن افكار الصراع والمعركة والنصر أصبحت تشبيهات مألوفة منذ الحديث عن التاريخ منذ أن أصبحت الامبراطورية الرومانية تمثل القوة السياسية المسيطرة على العالم القديم . وهذا شيء طبيعى لأن الرومان كانوا دائماً في حروب متصلة ، باستثناء بعض السنوات في عهد أغسطس قيصر ، وكل ما حصلوا عليه في تاريخهم قد اكتسبوه بالحرب . وفلسفة نيتشه الأولى في ترازيماخوس (٢) ، وهي التى تقول بأن القوة هي المعدل ، قد تحققت في حكايات العصر الهلنستى المتأخر على نطاق محدود ، قبل أن يصبح السلام الروماني هو القاعدة .

وبالحق أن صورة ترازيماخوس كانت نموذجاً منذ القدم ، منذ أن كتب التاريخ وبالتالي فقد كان من اليسر - وهذا اقتراح من جانبى - أن نقول إن تاريخ الكون

---

(١) العربة في محاورة فيدروس الشهيرة تمثل النفس . ويُقَالُ أحد الصائين الشهيرة والآخر الارادة . أما العقل فيجعله سائق العربة (المترجم) .

(٢) قائلة البني (المترجم) .



كان تاريخا للحرب . وقبل أن يصبح لفكر كارل ماركس أثره في العالم فان المؤرخين اليولوجين بتتبع منحى التاريخ كانوا ينتهون من مؤلفاتهم الى سيادة العنف وأكثر منه . بل انه حتى في التاريخ الماركسي نفسه نجد ان علاقة الطبقات فيما بينها قد صورت بانها علاقة حرب . ولهذا فانا لانعجب اذا رأينا ان المسيحيين الأوائل قد انقسموا فيما بينهم حول موضوعات اللاهوت ، فحاول البعض ان ينظر الى العالم على انه محكوم باله ، اب ، حكيمته لانهائية ، خير وعادل ، ورأى البعض الآخر ان الاله كما قلبه العهد القديم قد بدأ في صورة الشرير . وبعض الهرطقات مثل المرقيونية (١) اقتبست مبادئها من الزرادشتية وامشاهها ، ويوجد في بعض الهرطقات الاخرى الهان يعيشان دائما في صدام لا آخر له . وكما لو كان الهدف هو الاحتذاء بهذا اللاهوت في عالمنا الأرضي فان الكنيسة والمارقين دخلوا بعضهم مع البعض الآخر في حروب حقيقية لا وهمية ، انتصر فيها كل فريق لرأيه .

وكلما تأصلت هذه المشاكل ظل الصراع في الافكار صراما حول الحلول التي قدمت فيما يطلق عليه مشكلة الشر . لكن وجود الشر لانه على انه مشكلة الا في حالة الاعتقاد فقط بان الكون ينبغي ان يكون خيرا . وتبعاً لهذا فان هذا الاعتقاد يستند الى النظرية التي تقول بان الكون له خالق وحاكم لاينصف فقط بالحكمة والقدرة بل بانه خير . فيتضح بجلاء من الفصل الاول في سفر التكوين ان الله كان راضيا من خلقه ، وبالتالي فان البشر لو نظروا الى هذا الخلق على انه شر فاما انهم مخطئون في هذا واما ان ما يظهر انه شر انما هو في حقيقة الامر خير ، باعتبار انه كان يمثل ضرورة او جزءا من المخطط الالهى .

اما في التراث الذى عرف لدينا بانه فجر الفلسفة اليونانية فان الشر لم يبرز على انه مشكلة ، بل نظر اليه على انه واقع مسلم به . ولم ينظر اليه ايضا على انه مشكلة حتى في اعمال كتاب مثل افلاطون وارسطو الذين حفظ لنا التاريخ اعمالهم كلها . ولم تبرز المشكلة على انها مشكلة هامة الا في فلسفات العصر الهلنستى ، وعصر آباء الكنيسة ، وفي فلسفة آباء الكنيسة المتأخرين .

وقد اشرت سابقا الى ان الحل الذى تقدمت به المرقيونية في هذه المشكلة يمثل احد الحلول الممكنة . ففي هذا الحل يسلم بوجود الشر كواقع ، وباعتباره يمثل احد الانشطة التي يقوم بها اله في صراع مع اله آخر ، يوصف بانه خير . والاله الخير الذى يلعب الدور الذي لعبه أهور مزدا في الزرادشتية قد نيط به خلق العالم الروحاني ، اما في عالمنا الأرضي فممثل الاله الشرير هو الشيطان وممثل الاله الخير هو المسيح . والتاريخ معركة بين الالهين .

(١) أنبياء مرقيون ، وهي نخلة مسيحية بها آثار مجوسية لان اتباعها كانوا يعتقدون ان هناك آلهة ثلاثة . صالح وطالح وعدل بينهم (المترجم) .

وإذا أردنا التدقة فلا يسمع في هذا للتاريخ بأى ضرب من التنازلات للجسد أو للعالم المادى ، كتلك التنازلات التى تعطى لرغبات الجسد . وفى مذاهب شبيهة بهذا المذهب . كما هو الحال فى المذهب الفنوصى عند بازيليد (١) نجد أن الالهين يشبهان كثيرا المبدئين اللذين قال بهما زرادشت ، مادام الاله الخير هو النور والشيرير هو الظلمة .

وقد انتشرت هذه المذاهب فى القرون الوسطى مع بعض التعديلات والأضافات . ويوسعنا أن نكتفى فقط بالإشارة الى المانوية والبريزيلانية (٢) والبوبجوماتية (٣) والقطارية (أو الكاتارية) (٤) لنرى أن هذه المذاهب امتدت حتى مجيء القرن الثالث عشر . وقد كان اعتناق هذه المذاهب منتشرا الى الحد الذى معه قضت بعض الأحكام بالتزام العفة بين الزوجين وتحريم الاتصال الجنىسى كما تقضى بذلك تعاليم هذه المذاهب . وكان هذا أمرا مألوفاً ، كما يظهر ذلك فى بعض أجزاء من الانجيل مشترك فى صحتها مثل «أعمال توماس» .

والحق أن الفكرة التى تقول بالمحافظة على العفة حتى فى فراش الزوجية فكرة غيرة مسيحية ، إذا قصدنا بالمسيحية ذلك الدين الذى أقره آباء الكنيسة ومجالسها وأغلب الظن أن هذه الفكرة تستمد جذورها من آراء إحدى الفرق الفنوصية . وقد دافع عن هذه الفكرة فى الولايات المتحدة الأمريكية الجيل الأول من جماعة «المجدوبين» .

وفى المسيحية الأرثوذكسية حل الشيطان وقبيله محل أهرمن فى الزرادشتية تأثيره على مدى التاريخ قويا الى الحد الذى حاول به غواية البشر ، ونجح فى ذلك . وقد يكون من المناسب فى هذا المجال أن نشير الى قصة بعث الشيطان أو ابليس كقوة مؤثرة فى التاريخ . ومنذ ذلك التاريخ أصبح حاضرا حاضرا دائما بعدته وعدده عند هائل من الأرواح الشريرة يساعده . وإذا قيل أنه يمثل الشر فى شخصه - واعتقد أننا لا نستطيع أنكار ذلك - فسيكون فى تلك الحالة شبيها باهرمن ، اللهم الا إذا لاحظنا أنه - إذا صحت معلوماتى - لا يدخل مع الله فى معركة واقعية .

(١) أحد الفنوصيين المصريين ، عاش فى القرن الثانى بعد الميلاد ، وأراد أن يوفق بين المسيحية والأرسطية والرواقية (الترجم) .

(٢) نسبة الى بريزيليان الذى ولد فى مقيس (٣٠٠ - ٣٨٥ م) وكان يدعو الى مذهب مزيج من وحدة الوجود والمانوية . وقد أعلم صاحبه (الترجم) .

(٣) حركة انتشرت فى بلغاريا فى القرن الثانى عشر للميلاد (الترجم) .

(٤) فرقة مانوية انتشرت فى المصور الوسطى فى جنوب غرب فرنسا (الترجم) .

وبالرغم من ذلك فان الشيطان ومعاونه كثيرا ما يظهرون في العهد الجديد ، ان لم يكن قد بدأ ظهورهم في العهد القديم أيضا . وقد وضعت هذه القوى باعتبارها ادوات للشر في مستوى أعلى من مستوى البشر . ولهذا لا يمكن تفسيرها بأنها مجرد استعراضات رمزية للسلوك البشري . فهي تلعب الدور الذي لعبه أهرمن . ويكفى ان نشير هنا تحقيقا لأهداف البحث الى ان هذه القوى تمثل قوى ذات فاعلية . وقد صورت انها ذات تأثير في مجرى التاريخ . وباختصار اذا كنا نصفهم فقط بأنهم قوى للشر . فانهم عوامل مؤثرة تؤثر في سلوك الرجال والنساء . وفي الوقت نفسه فان الناس سيكونون مطالبين بإبعادهم من أمورهم البشرية بالرغم من ان هذا سيبدو بلا طائل .

وبوسعنا ان نلتقى - كما اشرنا الى ذلك - بصورة من الخارج للشر في طابعه الفوق الطبيعي في المرقيونية . والذي يمكن ان يقال حول تلك الهرطقة قليل جدا ، وهذا القليل قدمه لنا خصوم هذه الفرقة ، لكن من المؤكد ان أصحاب هذه الفرقة كانوا يمتقدون بوجود الهين ، أحدهما خير . والآخر شرير . وكانوا يتصورونها في حالة صراع . وفي مستوى الحياة البشرية صورت هذه القوى الالهية بأنها الجسد والنفس ، المادة والروح ، وهما متعارضان منذ البدء ، ويقابل هاتين القوتين في الديانتين اليهودية والمسيحية الشيطان والله . وفي بعض الأحيان - وتلك اضافة جديدة - يبدو ان هاتين القوتين كانتا الاصل في نشأة الشعوب المختارة الفاضلة والشعوب الرديئة . فقد صور السيد المسيح في انجيل يوحنا ( الاصحاح الثامن : ٤٤ ) بأنه يخاطب اليهود قائلا : « أنتم من أب هو ابليس ، وشهوات أبيكم تريدون ان تعملوا » . وقد تضمنت النسخة اليونانية للانجيل مشاكل حذفها النسخة اللاتينية ، وأثير بعض الجدل حول معنى هذه المشاكل . غير ان بعض الشراح وجدوا ان هذا كان صدى للفنوصية حيث انه يبدو انها تقول انه لكل من الشيطان والله أتباعها . لكن شغل بالننا بمثل تلك التأملات لن يفيدنا في قليل أو كثير (١) .

(١) يظهر اسم ابليس ثلاث مرات فقط في العهد القديم ، ويتضح ظهوره تماما في مقنعة كتاب ايوب حيث يبدو بصورة صاحب الغواية ، ويبدو كذلك في « اخبارالايام الاول » الاصحاح ٢١ الفقرة الاول ، حيث نقرا : « ووقف الشيطان ضد اسرائيل ، واغوى داود ليحصى اسرائيل » وظهره العاكت كان في « زكريا » ( ١ ، ٣ ) : « واراني يهوشع الكاهن العظيم قائما قدام ملاك الرب والشيطان قائم عن يمينه ليقاومه » . ومن هنا فمن الحق ان نقول وجود الشر باعتباره قوة عليا قد استقرت كفكرة في عقل الجماهير . وعليك بعد هذا ان تقارن تلك الصورة بحديث دراجون في اعمال توماس « (٣٢) يقول و . ف يارنت في مقاله عن ابليس في دائرة المطارف الكاثوليكية مايل : « قد تكون الصلوات مع الفرس وتصورهم للشيطان هو الذي أدى الى تعميم نظرة اليهودية للشيطان ( لابليس ) » . اذ أصبحت الحياة الانسانية والتاريخ مع مافيهما من صراعات يمثلان ارض الممركة الدائرة بين الخير والشر ، بين الاله وابليس . وهكذا دخلت في اليهودية لأول مرة في تاريخها ثنائية استشرافية .

ويبدو انه لم يرد في العهد القديم الا القليل اليسير ، وقد لا يكون وزد شيء على الإطلاق ، يوحى بأن هناك مصلا للشر في الكون باستثناء العصيان الفاجر لأوامر الله . ولم يرد ذكر صريح في الكتاب المقدس للفكرة التي تقول بأن هناك فاعلا للشر يوجد في عالم ما فوق الطبيعة وانه في حالة حرب مع الله . ومع ذلك فاننا نستطيع ان نفهم ذلك أو نقرا بين السطور - كما يعبر علماء اللغات من ذلك عادة عندما يحاولون ان يكفلوا جملا وعبارة ناقصة - وكلنا يعرف ان هذا الفهم يمكن ان يبدأ في الفصل الثالث من سفر التكوين ، غير ان أى انسان يعيش في المجتمع لا يمكنه ان يخطئ في ملاحظة ان الشر في حالة حرب مع الخير ، وان اضافة تلك الفكرة الى فاعل فوق الطبيعة امر طبيعي ، ولا احد منا يعرف أو قادر على ان يصرف كيف برزت هذه الأفكار . ومن البعث ان نحاول التخمين والأهم من ذلك ان نعرف كيف ان ما بدا انه حدث كوني قد أدخل على مسرح النفس البشرية . وكما كانت المادة والروح أو الجنة والنار في حالة حرب فان الأجزاء المختلفة من الوجود البشرى يمكن ان تكون الآن في حالة حرب كذلك .

وقد تاملت أبان العصور الوسطى الاعتقاد بأن الصراع ليس الا حدثا طبيعيا عاديا سواء ظهر هذا الصراع بين البشر - افرادا كانوا أو جماعات - أو ظهر في الروح نفسها . وأحيانا يبدو هذا الاعتقاد في مقتطفات فولكلورية ، وأحيانا أخرى في كتابات فلسفية أو شبه فلسفية . ولن يكون في وسعنا ان نمر بهذا كله في النطاق المصنوع لنا به في هذا المقال ، ولكن لن يكون من نافلة القول ان نعرض هنا لبعض الجوانب أو جزئيتين .

ولهذا فاني أوجه انظار القراء هنا الى واقعة الشهيد الذي ضرب له أول مثال - ولست في حاجة الى ابراز تلك الحقيقة - في العهد الجديد : أعمال الرسل ، أعمال ٣ ، عندما رجم « ستيفانوس » بالحجارة . والشهيد من واقع تعريفه هو الذي يأخذ على عاتقه ان يشهد بالحق ، وتجبر عليه هذه الشهادة صنوفا من التعذيب ، وهو صامد لا يتراجع . وعلى المستوى البشرى يحاول الناس ان يمارسوا الضغط على الآخرين ليحصلوا على موافقاتهم ، ويكون الضغط ضغطا حقيقيا ، وليس مجرد استغارة ، ومن المسلم به ان الله يقف الى جانب الشهيد ، ويجزيه الجزاء الأولى . الا انه لا ينبغي ان نفهم من هذا ان الله يشجع التعذيب ، لكن من الواضح انه يشجع المؤمن في تحمل العذاب .

وباختصار : فان القديسين لا يصلون الى درجة القداسة الا عندما يتقبلون الشر على انه قوة مناهضة لهم ، ثم تغلبهم عليه من طريق الخضوع له في سرور . ولا يمكن لنا هنا ان نهون من بشاعة الفعل الشرير . فهذا امر واقعي ، ولا بد لنا ان نعد العدة لهزيمة . ولهذا فان الفكرة التي تسيطر في الفروسية هي فكرة الانتقام .

فاذا اعتدى فارس على آخر فان هذا الآخر لابد أن يرد الاعتداء بمثله . وذلك ليبرهن على أنه مازال يحتفظ بكرامته ومكانته أمام طبقته الاجتماعية . وإذا تم له ذلك فستصفو نفسه . وبهذا فان الشر لن ينظر اليه على أنه جزء داخل في شخصية الإنسان ، أو على الأقل في شخصية الفارس ، بل سينظر اليه على أنه قوة لها وجود مستقل عن كيانه . وستكون وسيلتنا في قهر الشر الذى في نفوسنا أن نجعل المعتدى يعاني من فعل بديل لما اقترفه . وقد قدم « فروسار » نموذجاً جميلاً لما يؤدي اليه هذا الأسلوب من تأثير قوى في المجتمع من خلال عرضه لقصة أسر ملك فرنسا ، الملك يوحنا الثانى ، بعد معركة بواتييه . فقد كان الملك مسئولاً عن الهزيمة التى حاققت به ، وجرى به أمام القائد المنتصر ، الأمير الأسود . وقد كان من المتوقع أن هذا الأمير سينزل بالملك عقاباً مساوياً لما تحملته القوات الإنجليزية من متاعب في الهجوم ، على الرغم من أن ما تحملته هذه القوات لم يكن في حقيقة الأمر شيئاً ذا بال . لكن على العكس من ذلك أمر الأمير بأن تمد مائدة عشاء احتفاء بالملك يوحنا ، وكان الأمير الأسود ( الأمير ادوار ) يقدم بنفسه الطعام للملك بكل الاحترام الذى استطاع أن يبديه ، وأعلن أنه لا يستطيع أن يظل جالساً على المائدة إذا ما بدرت من الملك أية بادرة يطلب فيها شيئاً ما وأنه ليس كفواً أن يجلس الى المائدة التى يجلس اليها أمير عظيم كالملك يوحنا . وقدم الأمير الى الملك تهنئته على بلائه الحصن في المعركة . ومن الواضح أن هذا السلوك كان بديلاً للفعل الشرير الذى كان من الممكن أن ينزله الأمير بالملك ، وكان مساوياً له . ولهذا فلا علاقة لأمي من الفعلين بعلاقات السلام أو الصداقة . وبمجرد أن مسحت الإهانة باهانة مماثلة - وقد تمت الإهانة في هذه الحالة اثناء المعركة لا بعدها - أصبح كل شيء على ما يرام ، وانزع الشر من نفس الشخص الذى بدأ بالاعتداء واقطع من جذوره (١) .

وتبعاً لهذا فسيبدو العنف وقد انتقل من المستوى الكونى الى المستوى البشرى ، ونظر اليه على أن له كيانه مستقلاً . وسيغدو الشر في هذه الحالة أنه أشبه بشيء ، بكرة تروح وتجيء ، تتجول في داخل الوجود البشرى كما يدور كوكب من الكواكب حول الشمس ، وكما يرحب كل من الشهيد والفارس بالشر ويعرف كيف يتغلب عليه ، فان الشر قد نظر اليه في بداية القرن التاسع عشر على أنه فرصة أو مناسبة يؤكد الفرد من خلالها ذاته ويحقق شخصيته .

وأنا أفكر هنا - كما قد يتضح للقارئ - من فيلسوف مثل فشته . فالعلم في رأى فشته ينبغي أن يكون قائماً على تفسير أخلاقى ، ولا نقنع في تفسير أحداثه

(١) من المحتمل أن لفروسار لم يكن مؤرخاً اقتصادياً أو سياسياً يمتد به ، لكنه يمثل مشاعر مجيىء الفروسية . قارن فكرة الانتقام هنا بفكرة الانتقام فى المجمع اليونانى ، بالرجوع الى كتاب أ. رود : « النفس » ص ١٧٨ وما يليها ، الترجمة الإنجليزية ، نيويورك ، ١٩٥٥ .

بالملاحظة الحسية . ولا شك أن المصدر التاريخي لهذه الفكرة هو كائط في « نقد العقل العملي » . فكائط كان يعتقد في صحة تلك المعتقدات الضرورية لاقامة حياة اخلاقية . وفشته رأى أيضا أن « الأنا » بعد أن يضع نفسه بضع « الأنا » أو عالم الطبيعة . وهو يفعل هذا لا مجرد أن الشيء يكتسب معناه الحقيقي في حياته مع نقيضه ومن خلال مواجهته له - باعتبار أن كل إثبات نفى - بل يفعل هذا حتى يجد أمامه قوة مناهضة له ، يضع نصب عينيه أن يغلب عليها . وقد يبدو لى - أن لم يكن هذا يبدو للآخرين كذلك - أن هذا ضرب من التبرير الديالكتيكي لما يختفى وراء كتاب « العاصفة والرغبة » ، وقد اعتاد « رويس » أن يقول لتلامذته : « إن خصمك إذا كان حقا جديرا بخصومته ومناهضته لك ، فلا بد أن يكون قادرا على قهره » . والعالم الواقعي الذي يواجهنا خصم من هذا الطراز . وكما ينبغي أن يعلو القديس فوق الآله كذلك فانه لا بد أن يرتفع فوق غواياته ، سواء كانت تلك الغوايات متمثلة في رغبات جسده أو من قوى شيطانية مجهولة . ويوسعنا أن نضيف الى هذا أنه بالقدر الذي تتجلى فيه على يد القديسين معجزات فانهم يظهرون قوة « فيشتيه » في السيطرة على قوانين الطبيعة وقهرها . أما القديس الذي لم يجرب الصراع مع خصوم اخلاقيين فلن يكون جديرا باسمه الا بمشقة كبيرة . وينتهى العدوان بنهاية طيبة من حيث أنه يصبح مسرحا أمام الانسان ليرتفع فوق انسانيته العادية . و « الأنا » عند فشته تنتهى بأن تصبح « أنا أعلى » عن طريق خلقها « الأنا » أولا ، ثم عن طريق الصراع معها وقهرها . وبالمثل فان الأمة لا تكتسب روحها القومية الا عن طريق محاربتها للمعتدين عليها ، على نحو ما أوضح ذلك فشته مع مواطنيه في كتابه « نداء الى الأمة الألمانية » ، أو على نحو ما كان يفعل الفرسان في كتاب « وفاة آرثر » عندما كانوا يمتطون خيولهم ، جريا وراء المغامرة . ليس في هذا كله مظهر للرغبة في تحقيق الآمال ؟ لقد وعى هذا تماما « الملك الرباني » عندما ظهر أمام « ليسنج » وجعله يختار بين الحقيقة والبحث عن الحقيقة ، فآثر « ليسنج » البحث عن الحقيقة ؛ كذلك فان الشعوب قد وعت أيضا أن هدفها هو الفعل ، وليس ثمرة الفعل ، الجرى وراء الهدف وليس تحقيق الهدف ، الكفاح في سبيل النصر وليس النصر . ويبدو أن هذا الدرس هو البدا الاخلاقي المكافئ تماما لبدا « الفن للفن » .

ويبرر من هذا الموقف فكرة الحياة البطولية . اذ يبدو أن الرجل العظيم في التاريخ كان دائما رجلا مقاتلا ، وان كان يختلف عن صورة البطل التي قدمها « كارليل » ، كان البطل دائمه رجلا يغزو الاقطار ، يسفك دماء الشعوب ، متسلطا على الجماهير ، محققا لعظمته بكفاحه . وإذا كانت هوايته - كما كان الحال عند فردريك الكبير - اللعب على التيشارة فان هذا يمثل فترة عابرة في تاريخ عظمته . فبطولته قائمة فقط في مفاخراته الحربية . وقد شاء كارليل على الأقل أن تتضمن



قائمة أبطاله رجالا في الأدب والسياسة وزعماء دينيين ، إلا أنه كان يبدو أكثر ميلا لرجال من طراز فردريك وكرومويل ونابليون ، وذلك لأن الرجل العظيم فيما يبدو ليس في حاجة لأنه تؤدي أفعاله الى نتيجة لها قيمة مستديمة بل في حاجة فقط الى أن يكافح من أجل الحصول على شيء ، ومن أجل أن يحقق انتصارات ، وبهذا المعنى فإن لوثر كان بطلا بالرغم من تنوع الفرق التي نشأت في احضان البروتستانتية .

وبالرغم من ذلك فاذا اعترض على هذا بأن البطل في الصورة التي حاولت أن أرسمها له سيكون بطلا مثاليا ، فإن هذا سيكون كمن يعترض على سوبرمان فيتشبه ، على أساس أنه كان قاسيا ، له نزواته ، مدعيا ، مليئا بالآمال والتصميم ، وهكذا ، لكن نموذج هذا السوبرمان قد اقتبس من صورة قيصر بورجيا ، لا من صورة يوحنا المعمدان . ولهذا فإنه أعاد النظر في تعريف الخير والشر ، والحق عنده كما كان عند أمير مكيا فيلي أو في هذه الحالة — كما كان عند امبراطور بيزنطة — هو ما اعتنقه الانسان من مبادئ لحسابه . حقا ان تعميم هذا المبدأ سيؤدي حتما الى الغرض ، لكنه سيخلق أيضا رجالا اقوياء ، لا تخفيهم تقلبات الأحداث ، وبالنسبة الى هؤلاء الرجال فإن الكفاح سيصبح هو الفضيلة ، وسيصبح العنف أمرا مرغوبا فيه . وإذا كان ما ذهب اليه هنا صحيحا فإن الشر سيصبح هو ما يخيفني وما يؤدي الى احباطي . وباختصار فلن تكون ثمة سلطة فوق ارادتي . وفي مذهب كهذا نعيد النظر فيه في سلم القيم ، لابد ان نبحت عن كلمة رشيقة مناسبة تحل محل كلمة « العنف » .

ولابد لنا هنا أن نضيف شيئا عن الألم أو التألم باعتباره مثلا أعلى عند الرومانتيكيين . فالتألم ضد الفعل باعتبار أنه انفعال . وبينما نجد ان الفعل يكون جوهر الحياة البطولية فإن جوهرها عند الرومانتيكيين أصبح أن يكون الانسان موضوعا للألام . وذلك لأن الرومانتيكيين يعتقدون — كما يعتقد موسيه — أنه لا شيء كالآلام يجعل منا عظماء ( ليلة من ليالى شهر مايو ) . وقد أشار هـ.ج. شينيك في كتابه « كيف يفكر الرومانتيكيون الغربيون » ( ص ١٠٠ ) الى السباق الديني للآلام ، وأوضح أنه من الممكن حتى بالنسبة الى أمة الأمم كالامة البولندية أن تكون نموذجاً يكسبها التألم نفسه طابعا نبيلًا . ولكن لابد لكى تتألم ان تكون موضوعا لفعل ما . ولابد أن تكون ثمة قوة فعالة هي قوة المعتدى . وكما هو الشأن في التبريرات التي قدمت بخصوص وجود إبليس في التاريخ الأوربي ، ابتداء من كلمة القديس امبروزو « أيتها الخطيئة السعيدة » ، فإن وجود الشر قد وجد لنفسه تبريرا باعتباره مناسبة لظهور الخير . ولهذا يمكننا أن نخلص من هذا كله بأن نقول ان الحرب والعدوان والعنف تمثل جميعها في المخطط الكلى للوجودات وبالنسبة للبشر مناسبات للتألم ، وبالتالي مناسبات امام الناس ليصبحوا من خلالها رجالا عظماء . وهكذا فإن أهرمن قد برئت ساحته .

وقدم لنا هيجل في ديكالكتيكة الأسس النموذجية لما يجب أن تكون عليه المعارك . ففى هذا الديالكتيك يؤكد الموضوع نفسه ، وعن طريق هذا التوكيد للذات ينقلب الموضوع الى نقيضه . لكن هذه التغيرات لاتمحو الشيء الذى يتغير ، بل الأخرى أن نقول أنها تحتفظ به في ثوب جديد . وهكذا فإن مركب الموضوع يستوعب في داخله كلا من الموضوع ونقيض الموضوع ، ويحتفظ بهما معا دون أن يلفى وجودهما .

وقد أبرزت الماركسية ذلك في براعة سواء في مجال تاريخ الأدب أو في مجال التطبيق العملي . وقد كان هيجل هو الذى ذهب ضد فشته الى أن «الآنا» تمثل في أية درجة من درجاتها نموا للحظة تاريخية معينة . ولهذا فإنها ليست الا مرحلة تالية لمرحلة وجدت قبل ذلك . والروح الانسانية في « ظاهريات الروح » لهيجل ترغب في نقيضها ، كما هو الحال في « الآنا » عند فشته ، لكنها ترغب في نقيضها لينتهى بها الأمر الى أن تصبح وياها شيئا واحدا . فالعبد يرغب في وجود السيد ، وما يلبث أن يتبنى وجهة نظر السيد . ويرغب السيد بدوره في وجود العبد ، ولا ينتقل الى مرحلة تأليفة أرقى من وجوده الحالى الا عندما يستوعب شيئا من عقلية العبد . ولكنه يفعل ذلك فقط عندما يصبح في وجوده أكثر اعتمادا على العبد . وقد عبر عن ذلك « يعقوب لوفنبرج » في كتابه « الظاهريات عند هيجل » ص ٨٨ حيث يقول « افترض لنا أن السيادة والعبودية يستغرق كل منهما الآخر بالتبادل : فأعظم الأسياد طفينا عندما يقر بوجود العلاقات التى تربط بينه وبين سيد آخر ينتهى به الأمر الى أن يسيطر عليه شعور بالاحتياج الى الآخرين شبيه بشعور العبد ، والعبد - أيا كانت درجة خضوعه - يشعر شيئا فشيئا بقيمة العمل الذى يؤديه ، ومن ثم يكشف عن عقل عنيد يعكس درجة من الاستقلال في المبدأ من السيد » . والاتجاه الى المزج بين الأصدقاء الذى كان شائعا في تفكير الفلاسفة المثاليين بعد كانط يمثل تبريرا لوجود العنف والعدوان ، من حيث ان الانسان لا يصبح حقا مسيطرا على ذاته الا عندما يجد لنفسه خصما . وهكذا فإن وجود كل من أحمر من ومزدا يصبح مكملأ أحدهما للآخر .

ويشيع هذا الاتجاه عند هيجل في كل جوانب تفكيره ، يظهر أولا في المنطق كنموذج مجرد ، ثم يظهر في تطبيقاته المختلفة في مجال علم الجمال والسياسة ، وفى فلسفة هيجل في الدين وفى التاريخ . والقارىء لهيجل يصحب ببلافته وبثروته الضخمة في الاستشهاد بالأمثلة ، ولكنه يجد نفسه يتقبل الأشياء كما هى على أساس أو وجود النفى أمر ضرورى بالنسبة الى الإثبات ، وهكذا فإن الانسان يجد نفسه دائما في مواجهة عدو . والحياة نفسها تصبح هزيمة لهذا العدو . لكن عندما نجرد هذا الفكر من بلافته فإنه يتبلور في نهاية المطاف في فكرة قوامها أن كل ما هو موجود وقائم هو حق ، وهذه الفكرة لابد أنها كانت تملا هيجل رعبا . والحق أن فكر هيجل

يمثل صيحة أعلى بكثير من ثنائية زرادشت ، ويتضمن في سخرية بالغة القول بأن تاريخ أية فكرة يكشف لنا دائما من فكرة عكسية لها . وهكذا فإن ما بدا أمامنا أول الأمر أنه حقيقتان لكل منهما وجود مستقل علينا أن نتقبله كما هو قد انتهى بنا الأمر الى أن ننظر اليه على أنه حقيقة واحدة أو على أن احدى الحقيقتين لابد أن تستوعب الأخرى ، أو - كما يمكن أن يغير من ذلك مثلا أحد الهيجليين الانجليز وهو « بوزانكيه » - أن ثمة حقيقة كلية تستوعب في داخلها الحقيقتين معا .

وإذا كنا سنعرف الشر بأنه الشيء الذى علينا أن نتخلص منه فسنجد أن التاريخ يمكن تقسيمه الى مراحل متعددة . فى المرحلة الأولى كان الخير والشر يمثلان وجودين اثنين الهين ، كل منهما فى صراع مع الآخر . وفى المرحلة الثانية فإن الصراع نفسه سينظر اليه على أنه صراع منتج يؤدي الى وجود الخير ، ولهذا فإن المرء لا يمكن والحال هذه أن يأمل فى استبعاد الشر ، بل سنجده يسعى الى الاستفادة منه وفى مرحلة ثالثة نجد الإنسان قد تقبل وجود الشر باعتباره شيئا لا يمكن تفاديه ويصبح للعدوان جوهر أخلاقى هو تحقيق التقدم الأخلاقى . والإنسان لا يهدف الى استبعاد الشر ، بل يصبح سعيدا بأن يدخل معه فى حرب لا نهاية لها . ويظل الشر فى هذه المرحلة يتناول على أنه شيء مستقل عن الطبيعة البشرية أو عن العلاقات الإنسانية ، الا أنه أصبح الآن موجودا فى المستوى البشرى ، اذا أرا الإنسان أن يحدث عنه فسيجده أمامه . ويمكننا أيضا أن نذكر مرحلة رابعة ، وهى المرحلة التى يخلق فيها الإنسان شيئا ليقهر بواسطته ومن طريقة القيمة الباطنية للمنازلة والصراع . وسيكون لسان حال الإنسان فى هذه المرحلة أن الإنسان اذا لم يجد شيئا يتغلب عليه فإن حياته ستصبح بدون قيمة . وسيصبح الإنسان مجرد آلة يسجل عليها طول الموجات . وليس من شك فى أن هذا سيكون باعثا للأسى ، لكن - من ناحية أخرى - عندما يكون غبار المعارك قد ثار من حولنا وسد دوننا الافاق فإن الملاحظة البسيطة والهدوء سيكونان كفيلين بأن يقلعنا لنا جانبا مشرقا من الحياة .

(الجدّة)

## وتطوّر الوعي الأدبي .....

بقلم : أدريان مارينو  
ترجمة : إبراهيم زكي خورشيد

### المقال في كلمات

ما هي الجدّة ؟ الجدّة كما يستقي من لفظها هي الأخذ بوضع جديد والتكيف مع التطوّر . ولذلك فهي عملية طبيعية في جميع نواحي الحياة لا في الأدب والفن فحسب . وهي بهذا المعنى تخرق تقليدا وتخلق نمطا جديدا ، نمطا لم يكن له وجود . انها تنكر التقاليد دائما ، وتقدس نبذ النموذج الأصلي والتحرر من أسار القيود القديمة ، مكرسة جهودها للكشف المناهضة للكلاسيكية بل للعداوة الكاملة لكل ما هو كلاسي . ويرى أنصار الجدّة في الأدب ، أولئك الذين يابون العبودية للتقاليد ، أن الجدّة التي هي ثمرة من ثمرات التقدم أعظم وسائل النجاح فاعلية .

وتتضمن الجدّة فكرة انكارية متقدمة بناة . والجدّة من حيث

### الكاتب : اديان مارينو

استاذ بجامعة بونارسست ، كما انه ناقد ادبي ومؤرخ ومن علماء علم الجمال . ولد عام ١٩٢١ في ايازي برومانيا . تلقى دراساته في جامعة ايازي وبونارسست . له مؤلفات عديدة أهمها : حياة الاسكندر المقدوني (١٩٦٦) ، الاسكندر وأعماله (١٩٧٧) ، مقدمة في النقد الأدبي (١٩٦٨) ، التجديد والجنة (١٩٦٩) ، قاموس الأفكار الأدبية يصدر في ثلاثة مجلدات .

### الترجم : ابراهيم ذكي خورشيد

مدير عام الثقافة ورئيس مجلس ادارة الدار المصرية للتأليف والترجمة سابقا . ويقيم الآن بتدريس الترجمة بمعهد الترجمة بكلية الآداب بجامعة القاهرة . له في ميدان الترجمة نشاط كبير ، فقد ترجم وراجع : (١) فصولا كثيرة من تاريخ المعالم التي أصدرته وزارة التربية والتعليم ، (٢) طائفة من مسرحيات شكسبير أصدرتها الجامعة المصرية (٣) كما ترجم وحقق اطلس التاريخ الاسلامي لهازارد Hazard (٤) ومن مترجماته الاخرى رواية روديد لسرجليف ، والغوزان لتولوستوي ، وأمسيات قرب قرية ليكانا ليجوريل ، وسوار من عقيق لكوبرين ، والمافي يبعث حيا لادنا مجوير ، والانتصار على الفئران لرونالد آدمز ، وقصة الجنس البشري للفيلون . (٥) راجع قاموس النهضة ( الانجليزى العربى ) بالاشتراك مع المرحوم محمد بلران .

هي لحظة انفصام كل في وجود الفن والأدب ، ولذلك فهي من حيث جوهرها تقطع صلتها بالتاريخ وتفقد صفتها التاريخية بتحركها النكوصي نحو لحظة خروجها للحياة ومخالفاتها حائلها الكونية . والعقل البدع هو دعائمتها وحافزها الاصيل . وهي تجاهد ساعة الى تنمية فكرة الابداع في كل حقبة ، والمقصود بالابداع الخلق الذي يفيض عن خاطر ويتعارض في جوهره مع صور التقاليد جميعا . ومن اكبر مآثر البجلة الانتفاض والثورة على جميع صور الركود والكلاسية الأدبية والقداسة الأكاديمية .

ويتحدث الكاتب في مقالته عن رأيين من آراء رجال النقد الأدبي ، ينادى أولهما باحترام آثار اعلام الزمن القديم ، ويتفق الكاتب مع أنصار هذا الرأي اتفاقا تاما بشرط ان يتم هذا في نطاق

المشاعر التي تمس الحس العام فحسب • أما الرأي الثاني فيصنف وصفا واضحا أوضاع السياسة الجمالية الجديدة وهي اشاعة الافكار الادبية الجديدة على يد وسطاء جندهم الشباب، ذلك الجيل الذي لم يتخذ أى موقف يدينه ضد العقل • والجدّة بطبيعتها تتضمن المفاجأة وعدم التحديد ، ونزعتها المناهضة للمعايير ضخمة لا تقاوم ، وهي كما يؤكد هيردز وغيره ليست لها قاعدة ثابتة حيال ما هو جميل وعظيم • وهذه العقيدة يمكن ان نجدما أيضا عند الرومانسيين • وقد عبر عنها فيكتور هيجو في مقدمته للكتاب كرومويل : فلننهرم النظريات وكتب الشعر والمناهج ، ولننتخلص من هذا الطلاء القديم الذي يغطي واجهة الفن فليس ثمة قواعد ولا نماذج ، أو قل ليس ثمة قواعد غير القواعد العامة للطبيعة التي تضم الفن برمته •

كثيرا ما نوه بالصعوبات الكامنة التي تعترض أى تحليل لفكرة « الجدّة » ، وهذه الصعوبات هي : قيام معان شاذة وتقريبية دفع بها حتى أصبحت عرفا لا معنى له ولا ضرر منه على الإطلاق ، والدأب على تكرار الممانى وتقلبها ، وإثارة سلسلة كاملة من الاعتراضات يعقبها بالضرورة تبديلات فى المعنى وأخطاء اصطلاحية ، ونستطيع أن نجمل هذا فى عبارة واحدة هي : قياس أزمة متوطنة تحل فى مواسم متحققة • ولهذه الأسباب جميعا فإن الجدّة تصف فكرة من أشد الافكار الادبية تناقضا ( على أن هذا ليس الا أسلوبا من أساليب الكلام ) ، ذلك أن هذه الفكرة كلما زاد انتشارها زاد افتقارها الى الوضوح وزادت غموضا • ومع ذلك فإن هذه الظاهرة من البين أنه لا دافع لها ان شئت أن يكتمل هذا التناقض • فالجدّة فى صورة من الصور أو غيرها تظهر مع كل تغيير فجائي أو تطور هام فى التفكير الأدبي ، وهي تصاحب ، اما جزئيا أو كليا ، وفى اطار من التراكم النظرية الجديدة أيضا ، جميع المراحل الحاسمة فى علم الجمال عند الأوروبيين ، أو تعيد تحديد هذه المراحل • والجدّة ، باعتبار أنها تحدد اطارا حقيقيا ، تجنح فيما يتعلق بكل دما هو جديد» الى ملازمة جميع التبديلات الجوهرية فى الوعي الأدبي ، أو بلورة هذه التبديلات ، أو إعادة صياغتها • وهي تطوى بين ذمتيها دورة كاملة من لحظات الخلق المثلّي وتطوى ضمنا لحظات مثلي من الادب • وتتراوح هذه الدورة بين انكار الخلق البالي المقعد المغشى بالاعتقادات وبين تقرير خلق نمط جديد أطلقت له الحرية وأعفى من جميع القيود الجمالية • والجدّة تخرق تقليدا وتنازع النمط المحافظ للفن والأدب بشية انشاء وإقامة سنة خاصة بها • وهذا موقف دورى لعله يناقش مناقشة وافية • وفى مثل هذا الضوء فان الجدّة تكون خالية من كل تحديد تاريخي دقيق ، وتصبح مسألة مشفرة تعبر ، فى المداخل التاريخية المختلفة وعلى مستويات الممانى المتباينة ، عن الحركة الباطنة للادب وهذه الجدلية الراسخة فى تاريخ الفكر الادبي تتغلغل فى أعماق بعض اللحظات



الجمهورية ، ولربما جاء وقت في يوم من الأيام تصبح فيه مهمة وضع هذه اللحظات في نمط مسألة قيمية بأن تحقق نجاحا .

وقد يبدو من الواضح أن نواة فكرة الجدة تنشأ من الفكرة القديمة وهي البدعة ، وهذه النواة تبدو للوهلة الأولى أنها تشمل الصيغة النظرية والأولية وضعية ما قبل التاريخ للجنة . واللجنة جديدة بالضرورة ، والبدعة تكون دائما جديدة في واقع أمرها . وهذه دائرة مفرغة تتكرر فيها المعاني ، ومع ذلك فهي مسألة موضوعية مكتملة تجرد المرء من سلاحه ، ولا قيام للجنة من غير هذه القوة الدافعة . ولكن هذه الفكرة الدافعة التي هي كامنة ، وإن كانت ثابتة بعيدة الأثر ، هي التي تضفي بعدا حقيقيا محسوسا على فكرة الجدة ، ويفهم من هذا لأول وهلة فيما دون التاريخ وفيما وراء التاريخ . والفكرة فيما عليه ، ترجع الى ما قبل النزاع المشهور بين القدماء والمحدثين : وكان العصر القديم على علم جيد بها . أما العصور الوسطى فقد نشأت «نمطا» جديدا بديما ، وكان أصحاب «أغاني جست» يتقدمون الى الاقطاع قائلين «نرجو أن تفضلوا بإسعادتي بالاستماع الى أغنية جديدة» ، وكانت الكلاسية بفضل لارويير Des La Brigère Jugement ( ص ١٠٧ ) وغيره على علم بحقيقة الابداعات الفنية الجديدة كما انها اعترفت بها . وكان التطلع الى ما كان جديدا هو الذي حدا بلافونتين الى القول : « لا بد لي من تجديد حتى اذا لم يوجد في الدنيا » (١) . وظاهرة الجنة عجيبة . ذلك ان الروح القديمة لا تتواءم بحال مع التجديد . والبدعة ليس لها على الاطلاق أى شأن جوهري في قواعد علم الجمال . وحالة طراز الباروك تعارض ذلك على خط مستقيم ، فهي تعتمد في جوهرها على فكرة المفاجأة والاندهاش (il meraviglioso) في الاطار الذي تصبح فيه البدعة عملا يقوم على برنامج : هو وعى دقيق بالمواقف المختلفة لسوابقها وتحققات غير منشورة أصيلة هدفها اتجاهات جديدة لم تكشف بعد ما حدا بشيوفيل ده فيو الى القول مفاخر ١ « ان طريقة كتابتي الجديدة تختلف عن آثار أشهر لمعقول » . وقد صرح ب . ب . مارينو انه يتبع « طريقا جديدا » . ونسب ل . موراتوري الى نهاويل الفخيل الشعري خاصية ٠٠٠ « احتواء آثار مع اتباع أسلوب جديد » . وجميع أنصار الجدة في القرنين السابع عشر والثامن عشر يعتقدون جهرة نظرية البدعة (وقد أصبحت منذ ذاك مرادفة للأسلوب الجديد والجنة ) بجميع مضامينها لاجمهورية الا وهي : أكثر التعابير المتزامنة الممكنة للحقائق الاجتماعية ، والحقائق الخلقية والحقائق العقلية والمعاصرة ، والحقائق الفعلية المباشرة التي تترجم بمصطلحات متعاقبة يزداد انسجامها وسرعة اصطناعها ازديادا مطردا بتقدم الزمن ، فمن التزامن الى التوقع ، الى الطليعة

(١) Comédie : J. de la Fontaine (Oeuvres diverses) باريس ١٧٥٠ ، ج ٣ ، ص ١٦٧ )

ضمنا : وهذه هي مراحل الراديكالية الحديثة ، مراحل تقدم الأفكار عن الأسلوب الجديد ، والتجديد والجدّة . وإذا شئنا أن نستشهد بمبدع من مبدعى الوعى الحديث فى القرن التاسع عشر قلنا أن بودلير يلخص كلا الاتجاهين : فهو من جهة قد أدرك أن « كل قرن وكل قوم لهم جمالهم ، وعن ثم فنحن لا نعجز عن أن يكون لنا جمال خاص بنا » . أن لنا جمالا خاصا كامنا فى أهواء جديدة » . ثم هو من جهة أخرى قد تصور وأحال « بطولة الحياة الحديثة » الى تطلع مطلق له حدود معينة : « الى نهاية المجهول للعثور على شيء جديد » ، وهكذا تصبح الجملة فكرة رئيسية تقوم بدور المحور يستعان بها فى تنظيم القوى المتحركة للأدب والتأثير فيها . ونتائج التمثل الحديث لفكرة البعثة وتحققها لها أثر كبير فى تطور الوعى الأدبى .

وهنا يتضح بخاصة موقفان ويصبحان مقنعين كل الاقناع . فالجدّة تجاهد ساعية الى تنمية فكرة الخلق فى كل حقبة وفى خلال تاريخ الأدب الأوروبى كافة والمقصود بالخلق هنا هو الخلق الذى يفيض عن الخاطر ، والخلق الذى ثبت الأصل الذى يتعارض فى جوهره مع صور التقليد جميعا . وليس مرادنا وقد بلغنا هذا المقترق من الحديث وفى هذا السياق أن نناقش: هل تتفق هذه الأمانى مع الحقيقة اتفاقا تاما أم لا تتفق وإذا اتفقت فالى أى حد ؟ ولا يغير هذا من الواقع الدقيق ، وهو أن العقل الحديث يتعهد ويفنى وينمى تصورا للخلق جوهريا متاعلا مطلقا . فالجدّة تخلق شيئا لم يكن له وجود ، والا لا يكون لها وجود . ويستطيع المرء أن يقول أن الخلق ينكر فى كل وقت التقليد ، من حيث النظر أو العمل ، وتتأصل فكرة الجدّة : صراحة أو ضمنا ، والحاجة الى الجدّة تمهد لها الطريق . فهى تقدّس هجر النموذج الأصلى والتحرر من ارساء ذلك الذى فرضه قيد النموذج القديم ( ويبقى أفلاطون على هذا التحرر الذى تأصل فى الفن القديم وبدأ يظهر عليه ) (١) ويكمن الاتجاه الجوهرى فى الرغبة فى تنمية « البداية المطلقة » ويكمن فى رفض الاعتراف بأية سابقة ممكنة . وإنما تمكن الجملة لنفسها وتقيم نفسها فى هذه الناحية بالمعجزة الأولية الأصلية ، فى الفصل الخالق الذى لا يمكن تعويضه وإنهى هو متفرد لا سابقة له ولا يأتى مثله من بعد . والفنان الحديث والكاتب الحديث يبدآن دائما وفى كل مكان بالواحد الصحيح ، فهما يعيدان اقامته الكونية بروح مبدعة مستقلة بذاتها تلتزم بقوانين خاصة بها . والوعى بهذا بنجوة من القاعدة والحقبة والآثار الأدبية ، بيد أن المرء يحدث فى جوهره . وقيام تصور من هذا القبيل ، مهما كان جنينا محجبا ضئيل الشأن من حيث النظر ، فانه يتجاوز بكثير حدود أية ظاهرة تاريخية للمبدعة الأدبية ( ابتداء موضوعات جديدة ، وأشكال جديدة ، وأنماط أدبية جديدة الخ ) .

أي فكرة الجدة من حيث الجوهر ، نقطع صلتها بالتاريخ وتفقدها صفاتها التاريخية بتحركها العكسي نحو لحظة خروجها إلى الحياة ومخالفتها لحالتها الكونية . وليس هذا هو التناقض الوحيد الذي تقع فيه .

وتقويم البدعة مهم أيضا ، وهو في الوقت نفسه أيضا ظاهرة انتبه لها منذ القديم ، بل انما لنجد في الأودية نفسها هذا القول « سيشيد الناس بمدح أحسن أغنية سمعوها » ( ١ ) . في ميدان الفكر الأدبي تحيل الجدة بانتظام البدعة الموضوعية إلى قيمة جمالية . وتصبح القيمة التاريخية للحقيقة الواقعة قيمة فنية ، وهذا التحول الذي يحدث في مواسم يهيمن على أي قول أصيل وعلى كل قول من هذا القبيل ، بصرف النظر عن ميلغ الشطط الذي يساور القوالب التي يضمها بين دفتيه . بل أن البدعة ، حتى إذا أسى تمثيلها ، وحرقت بالأسراف والشطط ، لها وقع كبير لا ينفذ من المفاجأة ، ولها أثر لا يبارى فيما تحدثه من صدمة عاطفية ، فالتكرار للمؤاماة والتقليد سلبيان : والجديد غير المنشور إيجابيا دائما . وثمره هذا الفعالية الراضية المطردة لكيان النهضة ، أو إعادة التقويم ، وفاعلية قيام دراسة جديدة وبحث جديد يتضمن بالضرر استحداث رأى جديد واصطناع نظرة مختلفة كل الاختلاف . وكلما زاد العنف في ذلك زادت فعاليته . ومن غير هذا الخلط بين التاريخ والقيمة فإن الجدة لن تنفذ قط إلى ميدان القيم ، ولا يتأتى للبدعة أن تنال أقل قدر من التنويه الجوهري بها . وفي تاريخ متقدم يرجع إلى أيام عصر النهضة لاحظ كاستلفترو تلك الفتنة المحببة التي أحدثتها جدة حادث وقع ( ١ ) . والأسارب الحديث الفني « لحبس الانفاس تطلعا » أيا كان مخربا أو تافها لا يستغل أي طاقة نفسية أخرى أو يجسمها .

والتوكيد الجازم للبدعة يتضمن « فكرة إنكارية متقدمة » وإذا أريد للبدعة أن تصور أمرا ميكننا وتنازل باعترااف الناس بها ، فإنها يجب أن تكون مثيرة ، عدائية ، جدلية ، ويجب أن تناقش ، ولو بحكم ظهورها فحسب ، أي موقف معلوم ميكن سابق وهذا هو فضل من أهم الأفضال التي أسديتها فكرة الجدة إلى الجماليات الأدبية : أجل هو الإنكار البناء الذي سماه كيتس « القدرة السلوية » ( ٢ ) ، وهذا الحدس يزداد مقداره زيادة كبيرة لأن الشاعر في الواقع قد حدد بهذه النصيغة ملاحظة خاصة مكتوبة عن الشعر الحديث : ومؤداها سيادة الخيال والباطن على العقل . وإلى عمل أدبي يقوم على الإنكار حديث بآثره ، وهذه الحقيقة قد تحققت بوفرة في تلك الحقبة

---

(١) Castelveto's Theory of Poetics : Bernard Weinberg Critics and Criticism Ancient and Modern

(٢) Poems and Selected Letters : John Ideats الرسالة المؤرخة في ٢٢ ديسمبر سنة ١٨١٨

المجيدة حقبة « النزاع بين القدماء والمحدثين » وتأيدت بكتب النقد التي ظهرت في عصر الاستنارة الذي ضم بين دفتيه مزيدا من الصيغ المثيرة ، وانتهى أخيرا بالفناء الكامل للطليعة المحدثنة بما فيها من أعيان مثل ريمبو ولوترامون . ويجب أن نكرر أن الانشقاقية ، ووضع برنامج للسلوب ، وسياسات الانكار المطلق ، والعقل الهدام منجدل الثائر ، كل أولئك تمثل خير تمثيل للاتجاهات الحديثة ، ومن ثم جاءت الوظيفة والرمزية الحديثتان لأكابر النوار في علم الأساطير ، والعلاقية والشيطانية في الوعي الحديث حافلة بالعقد العنوانية المتعلقة بقتل الأقربين . وأرجح أن ريمبو قد أصاب إذا قال « أحرار من جديد في اتباع الأجداد » (١) . وبدون هذا الجدل الباطني للسلوب الإيجابي لا يمكن أن يتأتى تغييرا أو تحولا للوعي الجمالي ، ويجب أن ندخل في اعتبارنا أن الشروع في حد ذاته باعلان الانتفاض والثورة على جميع صور الشكوك وتعزيز ذلك موسميا الانتفاض على التقاليد الرسمية المظهر ، والمبادئ والقصائد والأوثان والقداسة لأكاديمية لهو ماثرة حيوية لفكرة البدة . وهذا النزاع أبعد بكثير من أي صدام محتمل بين الأجيال ، أجل أبعد بكثير من أي نزاع أو منافسة أدبية . ذلك ان المعلق في الميزان هو في الواقع العداء بين الماضي والحاضر الذي يفسح مجال الاختيار بين تقديم والجديد معبرا عنه بمصطلحي الانشاء والهدم . وما من شيء أصدق من القول بأن هذه اللحظة الخاصة السلوبية باطلاق تعيقها عملية جديدة من الانشاء من جديد على جديد آخر من الوعي والتحقق . وكذلك فانه بدون تفهم لمنطق السلوب الراسخ الدائم يتعذر أي تمثيل للجددة أو تحليل لها ( تعرف البدة بأنها مقولة روحية لها حدود تاريخية ، ومضمون ولكن ليس لها بنيان ) ، فالمنهج الحديث ككل منهج آخر في نطاق الأدب ، منهج متزامن متكافئ في ذاته ، ( أو واحد في ذاته ) متماثل في مراحل وفي جميع وظائفه التي تعتمد كسل على الأخرى .

والبدة ، من حيث هي لحظة انفصام كلي في وجود الفن والأدب تستحدث فكرة الانفصام هذه بحكم تركيبها الآلي ذاته القائم على عدم الاستمرار . والبلورة النظرية لفكرة الانفصام هذه تنتسب كلية إليها . ويهدف المعنى الكلي للعقل الحديث والفروح الحديثة الى تمكين احقاق الانفصام بمعنى مستمر منهجي علواني ، أجل الانفصام بجميع صورته المختلفة ، بتر عضوي ، وفصل عنيف ، وقطع وحشي للبحال السرية . وتتضمن نظرية الأدب الحديث رفض ونبذ كل نمط من أنماط الدوام والاستمرار، وانكار جوهرى لهذا النمط وعداوة مطلقة له ، وينتهي هذا الى : « نمط أصيل للسلوب » . والبدة « مناهضة » بتعريفها . وكل مرة تبلغ الثورة درجة البدة

والتوبة ، فانها تبلغ أيضا مستوى الوعي النظرى ، وتستحيل برنامجا ومن ثم منهاجا لاحقا ، وفى كل مرة يحدث هذا يستطيع المرء أن يستوثق من أن الاتجاهات الأدبية الحديثة قد بلغت مرحلة من الإيجاب الكامل . وقد تبين بودلير فى بو Poe علما (١) استطاع ، حتى فى يومنا هذا ، أن يعبر مجموعة كاملة من الانفصامات أخذ يزداد خطها من العنف ويزداد خطها من العنوان . والحد الأقصى هو التحرر الكلى ، الذى يعادل السلوب الكامل والانفصام الكامل ، وهذا يقترب بشعور حاد ( بل نذير ) بالكارثة - « نهاية حقبة » . ولا يمكن أن يكون فى التحليل النهائى بعد أى وجه لانزال اسلوب وموته ، بل الذى يمكن أن يكون هو الموت للأسلوب كله ، وانكار نمط من الأدب ، انكار كل أدب ممكن . والامتداد الطبيعى لفكرة الجثة هو من ثم العربية ، عدمية ما هو ضد الأدب ، أى منازعة أدب انتقل الى ما دون الأدب وما وراء الأدب . وبدون الاعتراف بفكرة الانفصام ، أو بمباراة أخرى ، بدون تقديس فكرة الانفصام ، فان الأدب الجديد لا يكون ممكنا ولا مفهوما .

وهذا الموقف متناقض فى ظاهره ، حتى ليستطيع المرء أن يقول انه لم يناقش مناقشة كافية فى تلك الدراسات المهداة الى روح الأدب الحديث : فالأدب يفصل نفسه عن نفسه حتى يستطيع أن يعيد ائتمكين لنفسه فى ذاته . والمعنى العميق للانفصام هو استرجاع النقاء المفقود ، والعودة الى الأصل والأصيل ، والعودة الى جبل الأدب شعرا . وهذا العمل لا يدخل فى باب الإنكار بل يدخل فى باب البعث والتعويض . وفكرة الجثة تضمن ، من حيث الجوهر ، هذا الجهد الضخم فى سبيل انتطهر والاستمساك بالشعر والانفصام المطلق عن جميع العفبات وجميع الحدود التى تفسد ذاتها ، ونعنى بها الحدود العقلية والمثالية والاجتماعية والاقتصادية . وانفصال الشعراء والشعر الحديث وانشقاقهم ، وأشد اتجاهات هؤلاء نزوعا الى الفوضى والراديكالية ، وأشد النزاعات الاجتماعية عنفا ( مانعته ريمبو بـ « عصر الفتاك » ) والانفصام والتوسط السياسى للطليعة ، كل أولئك كان له ، بين السطور أو بعلامة من العلامات ، أثر واضح فى ان يخالغ النفوس تطلع ضخم الى البراءة المفقودة ، والحلم العجيب ، السحري فى كثير من الأحيان ، الشعر الخالص ، الشعر الطاهر المطلق . والشعر يتشعب عن الشعر ويصبح ما هو عليه نفسه : أول ، أبد ، غنائى فى حد ذاته . وبهذا المعنى فان كل من فهم الشعر الحديث على اعتبار انه يدل على « الشعر الأصيل لجميع الأزمان » (٢) مصيب فى فهمه . وعلى أية حال فان جنود

(١) Notes nouvelles sur Edgar Poe : Charles Baudelaire (Histoires, Paris, 1932)

Form in Modern Poetry : Herbert Read

(٢) لندن سنة ١٩٤٨ ، ص ٤٠١

التصور الحديث للشعر تضرب في الأعماق متجهة الى التفرقات الجوهرية الأولى بين  
التصور والصورة ، الى الاعتراضات الأولى والحدود الواضحة للمنطق الشعري ، التي  
تدور حول ج . ب . فيكو . والحلق ان قرن فكرة الجدة بفكرة النقاء محدث . وكان  
هذا الموقف شائعا في العصر الرمزي . ولكنه في الواقع يشمل ويحدد قيما واتجاهات  
جمالية أقدم من ذلك بكثير : إذ أن شعر العبقريّة كافة يقابل شعر الصنعة ، وهو  
محدث بالاختفاء من الوجهة ، بشكل مضمحل أوسع . والالهام المتفجر الأصيل التلقائي  
للعبقريّة يتعلق أيضا بالجدة المزهرة

ويضيف الوعي الحديث الى هذا كله معاملا كبيرا للصفاء والتطور المنطري معينا  
في الخصوصية . وقد عرفت الجدة بالانمكاسية والتحليل الذاتي . فهي تكشف  
عن الروح الأدبي وتذنيه وتفرض عليه سمو الاستبطان وتقدير المشاكل . وفي رعاية  
فكرة الجدة يظهر تغير من أهم التغيرات التي تطرأ على فكرة الأدب ، ويبدل هذا  
التغير نفسه خطوة خطوة حتى يفسد تأملا لحالته هو وإمكان وجوده . ولقد كان الأدب  
دائما مشوبا بوعي جمال معين ، اما مكنون وإما صريح بين . على أن الأدب في الحق  
الما بلغ في هذا العصر الحالي فحسب مرحلة التطور المتحيز الملح الجدلي ، عقليا  
ونظريا ، مدفوعا بالتبرير المستمر لموقفه الجديد نحو نفسه ، وهو موقف في جوهره  
الكارى محض وانتقائي صرف . والواقع ان الأدب الحديث لا يمكن بعد تصوره  
وفهمه الا في خطته وبرنامجه الجماليين اللذين يبلغان الذروة في أبعاد واسعة وينتهيان  
بالانسحاق .

والتحول المطرد للأدب الى تأمل بأبعاد كبيرة في ذاته ، وأصوله الفنية وحدوده  
لا يمثل ملاحظة النقاد فحسب ، بل يمثل أيضا تنازع سلسلة كاملة من الكتابات  
الذين يصبحون أولا ودائما معلمين حقيقيين ، وأصحاب مقالات ونقاد لأثارهم هم ،  
ثم نقادا للغة والاتصال الأدبي على نحو مهني يتفاوت مقداره . وانظاهرة من جوهر  
واحد هي الحديث ، وموقف البعد المتخذ بالنسبة للموضوع الأدبي - وهو اتجاه  
يتحول الى مسألة متداركة ، وتجربة ذاتية وتحقيق للأدب . والمبدع الحديث يبحث  
لنفسه بالتوضيح لنفسه وتوضيح لنفسه بالتحليل الذاتي . واذا عدنا الى الوراء  
فان ريفارول Rivarol اتهم روسو بالكتابة « بلا وعي » (١) ، ومن المحقق  
ان الكتاب الرومانسي لا يعلم سره هو نفسه . ولغز الخلق لا يزال في نظره كليا  
لا تنفذ اليه الافهام ، وهذا اللغز بالذات الذي يحس الناس انه عجز خطير ، هو الذي

تستأصله الروح الحديثة وتقتلعه من جذوره ، وهي تعلم ما تفعل . وإنما يعلو الخجل وجه يول فاليرى لفكرة وجود أى شبه بيثيا رابية أبولو . ونحن نجد دائما هذا الاتجاه الرئيسى نفسه والفكرة نفسها عند راينر ماريا ريلكه ، و ت . س . اليوت ، وإنديره جين ، وجان بول سترتر إذا اقتصرنا على ذكر فريق من الطليعة ، وهذا الاتجاه متصل بالبرنامج ويهدف الى تطورات نظرية بحكم منطقة المناهض ذاته : فالأدب اسامة عقلية قد تمكنت مرة لا تكرر من كيانها ، وطورت هذا الكيان فى وقت من الاستبطان الهائل ، للاجرات وتبيينها وكشف مستورها . لقد قال الأدب كل شئ ، وكل ما بقى له أن يفعله هو « أن يقول عن نفسه انها نفسه » ، وإن يتحدث عن نفسه فحسب ، مع بس التأمل فى الطريقة التى « كتب بها » (١) . ويمكننا أن نقول على نحو نقيض لذلك ان النتائج الأخيرة للاشراق والخلق وإمكان الإبلاغ والتعبير عن كون ذاتى تنشأ من تحول خطة أدبية ( فى صورتها الأخيرة حقا ، صورة برنامج نظرى ) الى عمل هو برنامج . وإذا تسألنا ما فائدة النظريات الأدبية ؟ الواضح أن الجواب سوف يرتد إلينا من الاتجاهات المتقاربة المختلفة ، وهو أن نقيم فى نطاق فعل بذاته أو بفضل منا الفعل تطورات نظرية ، أو كتابا ، أو بديلا آخر وكيانا معادلا إبداعيا .

والحاجات الدفاعية أو الدعائية للأدب الحديث تتدخل الى حد ما ، ذلك أن الأدب الحديث يقتصر دائما على التناظر ، والجدل ، والإيضاحات والتوحيد والتحقيق والحاجة المتصلة . ومن ثم ينشأ من ذلك سبل ( لا ينقد فحسب بل يخطط نظريا أيضا ويوضع له برنامج ) من المقدمات والعلامات ، والتصريحات ، والتصريحات المضادة ، والمذكرات ، والمجلات المبدعة ، والخطابات المفتوحة ، والاعتراقات ، واللقاءات ، وكل أولئك يمثل ظاهرة من أحض خصائص العقلية الأدبية الحديثة . على أن الامر الذى يظل فوق ذلك كله حاسما فى الموضوع هو التناول النظرى للأدب من حيث هو أداة لتعلم النفس وضبط النفس وتحقيق النفس . ولا يجد المرء بعد ، بين العمال والنظر ، أية تفرقة حاسمة مانعة . فالروح الحديثة تجلب انسجاما وتوافقا بين الشاعر وما هو شعرى . وهي تضفى على الفكر والتفكير الأدبى فعاليتها العلوية ، وتدرج تفوقها وتدرج فوق ذلك كله ذاتية جهودها ومبادراتها .

وهذه الحقيقة هى النتيجة المباشرة لوظيفة نوعى الأدبى المجددة المنكرة المتألمة حين ينظر إليها من حيث هى طريقة أساسية مطلقة لتصور الأدب وتعريفه . والجدة بحكم ذاتها نفسها ، تمثل لحظة من التحرر والمعارضة ، والصفاء والتعقل ، ويخرج

من هذا اتجاهها الى نبذ الجيود والالتزام المستمر ، وهى فعال تتضمن ثورة معينة دائمة : مقاومة وقضاء على أية عقبات وحواجز تقوم فى طريق البدعة . وهنا يكون مستحيلا تقريبا من غير التدخل الكثيف الحاسم لما جرى القول بتسميته « بالعقل الناقد » متصورا على اعتبار انه طريقة للنزاع والمساءلة ، كما هو حاجة وتقعيد نظرى مستمر لحق المبحث الحر . ومن الواضح ان الجدة تنقل الى الجماليات الادبية بالتغييرات المثالية المختلفة والمتون التاريخية ، الوعى بالانتقاص والحاجة الى التحرر . ومن الواضح ايضا ان الجدة تثير التحرر وتحفز ، والانشاقية الخصيبة للخلق . والمحدثون فى أى عهد أو عصر معلوم هم مشجعون للحرية فى الفن والادب . وفى هذا شئ من الأوليات المسلحة ، ولكن أيضا حقيقة أساسية ، ولا يمكن تجاهليه فى أية نظرة كهذه . فالمحدثون يفرسون فى العقل ثورة نزاعا أدبيا ، ونقول مرة أخرى ان للجدّة ، بهذه الايماء وحدها ، تبين مداها الشعيرى الذى هو فوق التاريخ . وفى تاريخ الافكار الأدبية فان المرء اذا كان محدثا فان هذا يدل على انه يناقش فى فترات معلومة شرعية الفكرة الأدبية ومن ثم مقامها نفسه . والجدّة والمناخ الحديث يستبدل بالاستقرار والطبائنة الكلاسيكية الشك وعدم التحقق ، وتغير ( ومن ثم النسبية ) التعريف والاختلاف المرضى فى تقبل الأدب .

وتستأهل بعض الالتفات الوظيفية العقلانية النقدية الواضحة للعقل الحديث ، وهو يحكم تعريفه مستقى متشكك ديكارتى . ومنذ الدراسات الاولى المهداة الى تاريخ « النزاع بين القدماء والمحدثين » ، الذى بدأ بالكتاب الحسن الديباجة الذى ألفه هيبوليت ريجو ( استلقت نظر سانت بييف ) وانتهى بهورت جيو وريتشارد فوستر جونز ( مكتفين بذكر واحد أو اثنين من المعالم البارزة ) ، نجد انه قد افردت فصول بأسرها للتراث العقلاني الذى يدرس بالرجوع الى الوراء عبر العصور مورا بالكلاسيكية وعصر النهضة والقرون الوسطى حتى العصور القديمة . ولم يمد من التناقض أن نتحدث اليوم عن تجديد السفسطائيين والنزعة المقاتلة : تقعيد الفن الذى يناقض فى الجوهر روح البحث . واذا افتقد المرء ذلك على مسرح القرون الوسطى وعصر النهضة وكلاهما يسوق حجبا كافية لقيام « نزاع » ، مثل النزاع بين القدماء والمحدثين ( ١ ) ، فانه يستطيع حقا أن يسأل نفسه ، فى اختصار ، ما معنى المناظرات المحدثة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر .

وثمة ثلاثة تصورات حافزة تظهر أغلب الظن فى ميدان الفلسفة والعلم : التجربة ، والعقل ، والبيان ، وكلها تجتمع فى حاجتها الى البحث الذى يسمو على جميع المعارف الماثورة التى ترتد الى الاسانيد القديمة ( المصرية واليونانية واللاتينية ) وعلى رأس القائمة لرسطو . وقد وجهت الثورة على أعلام الفكر هؤلاء غير المتسامحين



تحت لواء مبدأ « الفلسفة الحرة » وهو عنوان كتاب انكليزي ألفه ناثانييل كارنيل ( سنة ١٦٢١ ) . وكتاب باسكال « المدخل الى دراسة الحواء » ( سنة ١٦٤٧ ) من كلاسي فرنسي ينافح في صرامة عن حقيقة عقلانية اسمى من مكانة القدماء وحجيتهم . والمضامين الأدبية للعقلية الجديدة كبيرة وكلها تجعل مخرجها كبح عقدة النقص وتعديل عميق كلى لريقة النظر الى الأشياء : وهو انكار ، باسم العقل والحس العام ، للاعجاب التقليدى الموجه الى المؤلفين القدماء ، مع الرغبة فى تنمية جيل أدبى جديد متحرر روحيا قد تحلل من الشرائط العقلية ونزعة التوام (١) وهذه الارتكازات النموذجية قد حصها بأحلى بيان متذان لبوسى رابوتين ولاموت هودار ، فالأول يجعل استمساكه كله منصرفا الى فكرة الكلاسية الخاضعة للتنمية العقلانية : « يجب أن يحترم المرء آثار أعلام الزمن القديم ، وأنا متفق تمام الاتفاق مع هذا ، ولكن فى نطاق المشاعر التى تمس الحس العام فحسب » . أما الآخر فيصف وصفا واضحا كل الموضوع أوضاع السياسة الجمالية الجديدة وهى اشاعة الأفكار الأدبية الجديدة على يد وسطاء جلد ألا وهم الشباب « فكل آمالنا تنعقد على جيل جديد ، جيل لم يستسلم بعد بأية حال لأهل الحل والعقد ، جيل ظل ثلاثين عاما أو أربعين عاما لم يستصرح المعجزة ، جيل لم يتخذ أى موقف يدينه ضد العقل ، بحكم الفه الطويل لهذه الأمور » (٢) وبعبارة اللغة الحالية ، فان ذلك من ثم مسألة اشترط حق : فاذا أثبتت الحالة العقلية المواتية للمحدثين ، ونسخ الخطأ الأساسى المعارض لهم ، على الصعيد النظرى وعلى مستوى الدعاية ، وجب استخراج النتائج كلها . وهذه النتائج تسمى بحسب الترتيب الأدبى وبكلمات فونتنل : « آراء خاطئة ، وجمع زائفة ، وهراء وصنوف مختلفة من الخطأ ، ودرجات مختلفة من الوقاحة » (٣) ، (ولكن مفردات المناظرة أغنى بذلك بما لا يقاس ) ، وهذه الاستنتاجات يمكن تصنيفها فى فئات ثلاثة من الأهواء وهى المنقرات المألوفة الممكنة للمحدثين .

ويظل الموقف المتمين كله للسند مزعجا أعمق الازعاج ، لأنه مفروض بعيد عن الهيمنة عقيدى ، والعقل الحديث سريع فى الفصل بين فكرة السند وفكرة القيمة .

والطروح للمناقشة ليس هو وجسود الميزة الاصيلة للمؤلف الكلامى أو عدم وجودها ، بمقدار ما هو ذبوع الصيت ، وطريقة النشر ، وفوق ذاك كله طريقة فرض

---

Richard Foster Jones: Ancients and Moderns: A Study: (١)  
of the Background of the Battle of the Baks

Hurbert Elliot: La Querelle des Anciens et des Modernes en France (٢)

René Brajiv: La Formation de la doctrine classique en France (٣)

مكانته التي هي بعيدة عن كل احتمال للتثبيت بفضل مختلف المحظورات التي هي معادلة للحرمان الأصلية . والاحتجابات التي من هذا القبيل تستطيع أن نجدها في آثار باكون ( *Novum Organon* ، ١ ، ٨٤ ) ومونتاني ( *Essai* ١ ، ٢ ، فصل ١٠ ، ١٢ ) ولها نصيب قل أو كثر من الجراء وتدفو موضع شبهه أن يتهم قائلها بالزئقة الأدبية ، ذلك أن تطور الروح النقدية الحديثة يمضي في سرعة تدبير الرأس نحو رفيع القداسة . وصنغ الهدف وطريقة التصور بالصيغة العلمانية المطلقة . زد على ذلك انه قام في القرن الثامن عشر جدل كثير حول مكافحة الخرافات الادبية التي تمثلت تمثلا كاملا في الأهواء الدينية والاكليروسية . وقد أصل عصر الاستنارة نزعة التجديد الرامية الى تحطيم الأوثان .

وقد أدى هذا «الحط من شأن الزمن القديم» الى نتائج هامة ، والى قيام صوت قبيح أكبر حتى من ذلك ، حتى أن المرء ، من الاسراف في التبسيط ، يستطيع أن يثبت نزعة الى قصر تعريف الجدة ، وما تسديه من فضل في تنمية الفكر الجمالي ، على ملاحظة واحدة هي المبدعة . واستنكار تصور القدماء ، السى يقترون بتقدير متزامن مظهرى للمبدعة ، ينبع مباشرة من الحط من قيمة مبدأ السند الذى يشوب كل أثر أو مصدر أو مبدأ تقليدى راج فى التاريخ . ويرفض فونتيل فى « تطرقه الى الكلام عن القدماء والمحدثين » : « الاسراف فى الاعجاب بالقدماء » . وإذا تدبرنا دالمير نجده بدوره يتكر «الاعجاب الاعمى بالقديم» فى «مقالته التمهيدية عن دائرة المعارف» (سنة ١٧٨١) . والى هنا تكون القواعد متسقة ، والى هذا الحد نجد أنفسنا نواجه مقاييس حقيقية لفكرة الجدة . ولها يتكون من متكافئات مختلفة ، وأفكار متساندة قريب بعضها من بعض قربا وثيقا ولها شيوع دائر ودورة من معلودة الظهور . ونجد هذا التعريف الاسامى نفسه للجدة يتردد طوال القرون السابعة عشر والثامن عشر والتاسع عشر والعشرين ، مع تغيرات طفيفة جدا ، والمعاني الاساسية لفكرة الجدة تتضمن فى أخص ذاتها ، إلغاء الآثار القديمة البالية . والجدة تكرر فى رصانة جهودها للكشف المناهضة للتقليد .

ويستطيع المرء أن يحصل على هذه الملاحظات الاساسية نفسها فيما يتعلق بالمناهضة الكاملة للكلاسية التى تنضف بها فكرة الجدة ، والعداوة المألوفة لكل ماهو كلاسي ، العداوة التى تجد بيانها الحقيقى بفضل القيام باختيار صارم منهجى لجميع الانحرافات وجميع المعارضات التى تتعلق بتلك المبادئ والمحظورات التى هي كلاسية على الوجه الامثل . والاختيار الذى من هذا القبيل يكشف لنا عن الصورة السلبية للجدة ، فى ضوء مجموعة صريحة من الارتكاسات والتحررات تحدتها مخالافات وتمزقات متعاقبة تطرا على مجموعة الافكار والمعايير التى هي كلاسية بخاصة .

وإذا نظرنا للجدة فى هذا الضوء ، فإن الفضل الذى تسديه لتحرير الفكر الادبى ليس هو مجرد فضل تصورى وانما هو وظيفى أيضا . ذلك أن فكرة الجدة تحدد على مواسم جميع ضغوط الاثارة وجميع الارتكاسات الكامنة لتجاشى الانفصام والهروب منه ، وجميع الارتكاسات الكامنة فى الارتكاس المناهض للمواصاة ، أو بعبارة أخرى جميع الصور الممكنة للانفصام الادبى ، بادئة بالانفصال الاساسى عن «الادب» نفسه من حيث هو تعبير عن التقليد الادبى والثقافة الادبية . ونحن قد نظرنا فى المعنى الباطنى للسلوب الحديث : وهو بحث جوهر الشعر . وتاريخ فكرة الادب بأسره تحكمه وتحفظه المواجهة الجدلية المتصلة : «الادب» (وبعبارة أخرى ، اللوغية، والثقافة الادبية الماثورة ، والثقافة الكلاسيكية أو المصطنقة بالصيغة الكلاسيكية بكل ما فيها من منهج اسنادى من المبادئ العقيدية) «والشعر» متصورا فى صورة برنامج ومنهج للتحرر والعودة الى الارتداد نحو القطب المقابل ، قطب البديهية والفنائية الاصلية التى هى وثيقة نقية . وبعد فإن دور الجدة ، فى هذا الجدل الذى لا ينتهى ، يقوم بالدقة على نسخ المنهج الكلاسيكى من المحظورات ، وحل نظامه ، وحمله على الأذعان . ومشروع الجدة هو الحل الآخر المعارض على خط مستقيم ، الا وهو النسبية والكشف المطرد عن كل الافكار الادبية الجوهرية ، ابتداء بفكرة الجمال . وتستبدل الجدة بفكرة الجمال من حيث هو مطلق ، خالد ، باق ، كلى ، فكرة الجمال من حيث هو شئ نسبى تاريخى خاضع للتطور التدريجى ، وذو خصوصية واضحة . وصفوة القول أن فكرة الجدة «تحرره» الوعى الجمالى للادب . وهذا هو السبب فى أن المناهج ونظم الحكم التحكيمية العقيدية المثالية هى من حيث التعريف مناهضة للحديث .

والحق ان الانفصال الحالى الذى وقع بين الطليعة الفنية والطليعة السياسية والذى أعقبته صدامات ، وحرمانات ، ونظم صارمة ، قد أحيا (حتى اذا كانت صور ذلك أكثر عدوانا) موقفا تقليديا ، قد حققته باستمرار صور تاريخية مختلفة ، ابتداء من الجزاء الدينى القديم المطلق والنظم الصارمة .

وقد قدر لواحد من المعقبات الاولى أن يتناول تحرير فكرة الخلق من جميع التقييدات والقيود الممكنة لجميع النماذج وجميع الانواع الثابتة ، بل للقواعد فوق ذلك كله . والشخص الذى حركته هذه المعتقدات الادبية التى هى فى الواقع حديثة يرفض رفضا مطلقا أى مبدأ يقوم على المواصاة والتقليد . وكل فعل مناهض لما هو شرعى مناهض لما هو معيارى ، مناهض لما هو عقيدى هو فعل حديث من أول درجة . وفى هذه الاحوال ليست قيمة السلوب فى دلالته ، بل قيمته فى الايماء ذاتها من أجل ذاتها . والانتكار قد يكون سطحيًا ، لا حافز له ، بل سخيًا . ونزعة الانتكار لهذا السبب ليست أقل حداثة . وهذه هى حال الجماعات الطليعية فى كل العصور، ونعنى بذلك ظاهرات السلوب التى هى فى أساسها مناهضة للكلاسيكية ثابتة كلية .

وقد انتهت الروح الاوربية ، بلا خلاف ، منذ عصر النهضة ، الى مناهضة النماذج والمقائيد الكلاسيكية ، والقواعد والقوانين ( ورواد هذا الاتجاه هم جيوردانو برونو ، وتوركوواتو ، وتاسو ، وياكوبو ماتزوني ) وفي هذا دلالة على أن العقلية الحديثة قد بدأت تتوغل وتجعل الناس يحسون بها .

ويستطيع المرء أن يلمح ، كيفما اتفق ، عقائد مختلفة مثل : « يجب أن أسلم » (في قول سانت ايفريمون) بأن كتاب الشعر لارسطو كتاب ممتاز : على أنه ليس فيه شيء مبالغ من الكمال ما يرتب لنا أفكارا عن كل قرن» (١) ، فالتاريخ الادبي ، في الزمان والمكان ، لا يمكن أن يرتب أو يحدد ، ذلك أن الجودة ، بطبيعتها ، تتضمن المفاجأة وعدم التحديد . ونزعتها المناهضة للمعايير ضخمة لا تقاوم : « الجودة - فيما يؤكد هيردود وغيره - ليست لها قاعدة ثابتة حيال ما هو جميل وعظيم» (٢) . وهذه العقيدة يمكن أن نجدها أيضا عند الرومانسيين ، ولكنها قدعت وفي أسلوب ثوري - كما نتبين من حكمات فكتور هيجو في مقدمته لكتاب كرومويل : « فلندمر النظريات وكتب الشعر والمناهج ، ولنتخلص من هذا الطلاء القديم الذي يغطي واجهة الفن ! فليس ثمة قواعد ولا نماذج : أو قل ليس ثمة قواعد غير القواعد العامة للطبيعة التي تضم الفن جميعا » (٣) ، وما من شيء جديد في هذا العالم . وفي تصريحات الطليعة الحديثة نجد الاتحاد نفسه بين الاسلوب الحديث والمناهضة للمعايير كما يتبين في المقدمة الاولى لحركة ده ستجل (١٩١٧) التي تصرح : « باختفاء القاعدة القائمة على الهوى التي يعمل بها الفنان الحديث بالمواصفة مع النظريات السابق تقريرها . ذلك أن الامر على العكس من ذلك اذ سوف يتضح أن الأثر الفني الحديث لا ينبع حقا من نظريات مسلم بها قبل اعمال النظر ، بل ان الامر مخالف لذلك تماما ، لأن المبادئ هي التي تنبع من الأثر التشكيلي » . وتزول مكانة الكمال المعيارى اذا واجهتها فكرة الابداع والخلق التلقائي .

ومن ثم يحل التسلسل الطبقي في مبدأ المنافسة محل هذا المبدأ القائم على التقليد، ويعلم بالصوت العريض عن قيمته . وحين يكون سلطان الكتاب الكلاسيكيين في موقف غالب عقيم خائف ، فإن تعبيرات الثورة العديدة التي كانت تسمح في نطاق الثقافة الاوربية ، تزودنا بأدلة وافية عنها ، ولو أن هذه التعبيرات كانت متفرقة منذ القرون الوسطى . وقد ابتلى فن التعليم في عصر النهضة بمثل هذه الملحنة كما قد زدتنا

(١) Critique Littéraire : Saint Evremond باريس سنة ١٩٢١ ، ص ١٠٦

(٢) Herder : Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedner Völkern

Théâtre : Victor Hugo

(٣)

فكرة المنافسة فيها التي نجد شواهد لها في عصر متقدم قدمه بترارك ( Familiari ٢ ، ٢٠ ) والتي قدرها تقديرا عظيما جميع الدارسين المتطورين للطبيعة البشرية ، بارهاصات حل . ويمكن فهم الروح الثورية للمبدأ الجديد فهما مكيئا إذا ربط المرء بينها وبين الحقيقة التي مؤداها أن الدارس للطبيعة البشرية مثل نيكولو نيكولي لم يكتب طوال حياته كلمة واحدة لأنه كان يعتقد اعتقادا جازما بأن القدماء لا يمكن أن نيزهم بأي سبيل . وقد كان لمنافستهم ، أو حتى ادعاء أى حزب من المساواة بهم ، فيه مرارة لانتهاك الحرفة تبقى في القم ، وكان المرء يستسلم لفكرة عن القديم نفسه تتسم بالاسراف ، أجل ذلك القديم المعهود الذي يسلم كذلك في كتاب «رسالة السامي» المنحولة للونجين بأن التقليد يمكن أن يكون منافسة ممكنة (الفصل ١٣) . أما المحدثون ، فهم من ناحيتهم ، يابون هذه العبودية ، ولو أنهم ، في الأصل ، قد استخدموا صورا لها قدامتها واحترامها . وحين أثبت الكلاسيون أنهم قوم ذوو بصر فانهم بدحو بدورهم يلعنون السارفين ، ويستنكرون التقليد الذي ينطوى على الاستبعاد ، ويستنكرون الانتهاج . ويمتدح شابلين التقليد ، ولكنه يقصر ذلك على المعنى وروح الفن . وهناك بطبيعة الحال ، ضمن أمور أخرى ، تدخل من جانب طرق الهيمنة ومن جانب الحركة العقلانية التي تضع الحدود : «لست أقصد أن أذهب الى أن القدماء يجب أن يكونوا نماذج الا فيما يكونون قد أدوه على نحو معقول» (١) . ومن ثم فإن مقياس العقل ، في ظل الروح الحديثة ، ينقلب على منطلقه هو . وإذا استثنينا غوامض الكلاسيات ، فإن من الجائز التقليد ، وذلك فيما أضافه لا موت ( وهو ضرب من التأثير الادبي تحفل آثاره بالتنميق ) رد على ذلك أن مبدأ المنافسة المباشرة للطبيعة يستغنى عن الالتزام بتقليد النصوص المكتوبة ، بل ان الكلاسيين لا يتبعون أى اجراء آخر ولا يؤخذ على المحدثين الخروج عن الاحترام بالتصرف تصرفا يتفق معهم . والاتفاق الابداعي أو المنافسة لا تصبح ممكنة فحسب بل شرعية تماما أيضا .

وهناك كذلك تبدلات تظهر في نطاق فكرة النوق التقليدية . والمحدثون هم الممثلون «لنوق الجديد» الذي هو أسمى من «النوق القديم» من جميع النواحي ، ومن ثم فإن نتيجة هذا من أهم عمليات إعادة البناء الطبقية وتفكك القيم في تاريخ الافكار الجمالية . ويحدث هذا بفضل مناظرة ثنائية : لتجسد النوق وعمومه إذا نظر اليه على اعتبار أنه مركب من معايير أدبية طعمت به حساسية أكثر من ذلك تطورا بكثير . والاستجابة لهذه الكلاسيات التي تقول بوجود ذوق دائم هي أن تغير النوق لايتضمن، نتيجة لذلك ، انحلاله أو يفرى بذلك الانحلال . ومن ثم فنحن نرى دخول عملية تحرير للذوق مثل عملية كرة الثلج ، لها أسباب متعددة : هي تكاتف عوامل جمالية

وتاريخية ونفسية ، واجتماعية وقومية . ويعبر عن نتيجة هذا التقارب إما ضمناً وإما صراحة : تحقق النوق السليم والنوق الحديث بكل بساطة ، وهما بلا شك متضمن فى نظرية كتلك التى قال بها شيفالييه دى مير « يجب على المرء ألا يتبع القواعد أو المناهج الا اذا سلم بها النوق السليم» (١) ثم ان تعبير «النوق الحديث» الذى يحل بأطراد محل تعبير «النوق الجديد» فى خلال القرن الثانى عشر (٢) لدليل دقيق على هذا الوعى ، مثله كمثّل الحاجة الى التطور بالتزامن مع مطالب احساس جديد وحقيقة باطنة . وحينما كان الامر يتعلق بدمام رى ستايل فان «الثورة فى الآداب» تعادل «افساح اكبر مجال ، فى أى نوع ، لقواعد النوق» (٣) حتى اذا اقتضانا الامر فى مرورنا بالموضوع فحسب أن نراعى أن فكرة النوق المتحرر المستحدث (ذوق الحرية) لاتزال حتى اليوم سليمة لم تمس (٤)

والنوق الحديث ، من حيث هو ظاهرة معدية من ظواهر الطراز يبدأ فى الوقت نفسه بادعاء مجال اجتماعي . ومن هذه اللحظة يقام على القواعد البعيدة ما يعرف بعلم اجتماع النوق الذى يقتزن ، فى نص هذا المبحث الحالى ، بفكرة الاسلوب الحديث ، والذى يستحيل فهمه الا ببعض معلومات مجمعة : التوزيع ، الجمهور ، النجاح ، ومع التوسع وسائل الاعلام الجماهيرى . و « النزاع بين القدماء والمحدثين» يبدأ فى فعل هذا بالضبط : فهو يبدأ بترجمة هذا الجسد حول فكرة النجاح مع الجمهور . ولا يصبح شأنه الشرعى مشكلة نظرية فحسب ، بل يصبح فى الوقت نفسه مشغلة مباشرة حادة أيضاً . ذلك أن المحدثين ، وقد داستهم هيئة الكلاسيات تحت أقدامها ، يدعون من جانبيهم أن الجمهور الحالى المعاصر يتبعهم . ومن ثم يصبح اختبار النوق الجديد مباشرة تلقائياً . ومن الواضح كل الموضوع ان فكرة الجدة تتضمن أنس الناس بها بكل صورة فيما يتعلق بالادب والفن والنظم . ومن ثم ينتهى الامر ، علاوة على ذلك ، بظهور البرنامج الحديث الامثل : « يجب أن يكتب المرء بأسلوب حديث » ( توفيل ده فيو ) . وفى كتاب « محاوراة عن النمط الشائع والطبيعة » (١٦٦٢) تعتمد على درجة من الالهام رفيعة ، تنقلب المناقشة فى الواقع الى مسألة رئيسية فى ظل سطحية «لطيفة» ظاهرة : اذ تجعل الحاجة الى التغير مواجهة للثبات الطبيعى الكلاسى ؛ ويستسلم عناد الطبيعة الصارم البدائى للمرونة المجانسة ومن ثم للمرونة (١) والجلدة هى أعظم أدوات النجاح أثراً . وقد سجل الاخلاقيون

René Bray (١)

An Essay on Taste : Alexander Gerard (٢)

De la littérature : Madame de Staël (٣)

Le oscillazioni del gusto : Elio Dorflès (٤)

من انصار المذهب الباروكي ، مثل بلتازار جراسيان ، هذا المبدأ في رسائلهم ومتونهم  
El oraculo عن الاخلاق العملية (١)

ولهذه الأسباب يصبح الذوق الحديث مصطبغا بالصيغة المحلية والقومية .  
والجدة تعارض الذوق الكلي الذي هو فوق الزمن وفوق القومية ، وهذا التجريد يهدد  
الطريق للشذوذ والارتكاسات السلالية التي تحددها «عادة البلد» التي هي انعكاس  
لمرحلة واضحة التحديد في تطورها التاريخي . والجدلة ترفع الحجاب وتكشف وتقيم  
وتنمي المركب القومي للأدب الذي سوف يجد نفسه في مثاليات جنوبي شرق أوروبا  
موصوفا بالمصطلح : الخاصية القومية التي وجلت في المثالية الرومانية وتوارثتها هذه  
المثالية مدة طويلة . وهي معادلة «للعقيدة الرومانسية للشعوب» من حيث هي عنصر  
أساسي في البدعة والأصالة الأدبية . وهذه نتيجة حديثة بارزة يرجع تاريخها الى  
القرن السابع عشر ، حين اكتشف ان «أذواق الامم المختلفة مختلفة» لأنها خاصة  
لظروف تاريخية وجغرافية ، بل هي أكثر أهمية بالنسبة «لروح أمنا» في الانواع  
الفرنسية (Fr. Ogier) ويمكن أن نتبع جذور هذا الاتجاه حتى عصر النهضة .  
وقد تشبأت منها أساطير قومية ومتشابهات علمية ، ومقارنات أدبية وخارجة عن  
الأدب ، وكلها قد فسرت لمصلحة المحدثين واغتذت مرة أخرى بوظيفة النموذج  
الأصلي والظاهرة الأصلية . وإذا اقترنت باطار كون رمزي فإن النموذج الأصلي القومي  
تنشأ منه بدوره مقولات روحية سلبية رسخت أقدامها تماما في القرن الثامن عشر:  
قوطية ، ونوردية واسكندناوية .. الخ .

والنتيجة المباشرة لهذا هي اتجاه جديد نحو اللغة الأدبية ، وتحول جوهرى الى  
التعبير كما يستخدم في اللغات الحية ، ويوحى تفوقه حين يقارن باللغات القديمة  
الميتة بمناظرات طويلة متصلة حامية . ونحن نعلم ، الى ذلك ان سببا من اسباب  
«النزاع» الذي قام في القرن السابع عشر كان يكمن في اللفز الذي مفاده : بآية لغة  
ينبغي ان تكتب الروائع العامة ؟ ويجب ان نلتبس أيضا أصول الشكك حول اللغتين  
اليونانية واللاتينية في عصر النهضة ، حتى لو كان ذلك في صور غابرة فحسب ولو  
كان المستمعون لها ليسوا جمهورا كبيرا . وكذلك يستطيع المرء أن يلاحظ من ذلك  
الوقت تصاعدا أن كل لغة لها كمالها (ل. بروني) وتفوقها (دو بلاي) . وفن التربية  
لهذه الفترة يجد بدوره مسخته متغفلا بحكم ان الطلبة الشباب يدرسون لغات ميتة  
لا تفع يرجى منها . والعقل يتكلم بكل لغة ، ويستطيع المرء من ثم أن يعبر عن نفسه  
جيذا أيضا بالفرنسية كما يعبر عنها باليونانية أو اللاتينية . على ان ذلك لا يدل بآية

حال على ان المرء كفؤ لهومر اذا قرأه في لفته الأصلية ، وهو الأمر الذى ظن وقيل أنه قابل كل القابلية للتبرير فى القرن الثامن عشر . ورد الاعتبار كلى : فاللغة الفرنسية مثل اليونانية فى غناها ورشاققتها وموسيقاها ورققتها . • وقد أطل جيوليو ميزار بيشلى بملاحظات من هذا القبيل عن اللغة الايطالية . وهذه هى المرحلة الأولى التى مهدت الطريق إلى اكتشاف وتقدير الادب الشعبى ، والمأثورات القومية الأدبية ، والقومية والتقليدية الرومانية .

والواقع أن الجدة هى دليل ناصح مقنع على التقدم الأدبى ، وفصل واسع المدى حول النظرية العامة للتقدم يكشف السستر عن جميع التطورات المتضمنة فى التصورات الجديدة : التصنع ، والإخلق الحر ، وروح النقد ، والتطور ، والفعلية وغير ذلك ، وكل ذلك يذمه «النزاع» . هذه التصورات ترتبط فيما بينها وهى تكاد تكون مترادفة : فالخبرة ثمرة التقدم ، والتقدم حديث بتعريفه . ولكن هذا الذى يبدأ من لب النجاح الاجتماعى يعتمد على ظل من ظلال المعنى هو أن فكرة الأسلوب الحديث تمثل التجربة العامة المبذولة التى تكاد تكون سوقية لفكرة التقدم ، ذلك أن الأسلوب الحديث كان أثناء فترة « النزاع بين القدماء والمحدثين » هو النموذج الأصل لـ « شعارة » الأفكار المشرقة التى تدفعها إجراءات خاضعة لتطورات كبيرة : كتيبات ، ورسائل ، وكتبات تهكمية ، والمناظرات ، والأحاديث ، والمقالات والصلحة المشتركة لطوائف وبيئات اجتماعية ذات نفوذ ( منتديات ، وأكاديميات والبلاط ) كل أولئك كانت وسائل فعالة جداً قصد بها تغيير ذوق الجمهور بفعل العناية الحقيقية . أما فى عصر الاستنارة فإن التطبيق الفنى للتدمير المناهض للكلاسيكية هو والعمل كله القائم على الحط من مثالية « النظام القديم » يتخذ ابعاداً كبيرة .

ويستطيع المرء ، إذا شاء التركيز على هذا الجزء الحيوى من هذا الجدل المقعد الواسع النطاق ، أن يؤكد أن الفضل الحديث الفعال لفكرة الجدة على نظرية التقدم يقوم على الفصل القوى الحجة بين الظروف الخاصة للتقدم « الأدبى » و « العلمى » ( ومع التوسع الفنى ) . • وحين يكون إيقاع التقدم بطيئاً فى العلوم ، بحكم ما يتراكم وما يحصل باستمرار ، فانه يكون فى المجال الأدبى غير منظور ولا يتكرر . وبعبارة أخرى ، فإن المحدثين فى موقف يتيح لهم الامساك بتلابيب الكلاسيكيات ولتغلب عليها دون أن يستعينوا بالمرآحيل المتوسطة . والكتئاب المحدثون ، يستطيعون أن ييلفوا بذلك حالة الكمال فى جولة واحدة باغفال الخطوات التاريخية ، بل إن دوبرو • تضع النقاط فوق الحروف فيقول : « أن الفنون والآداب لا تبلغ حالة كما لها عن طريق تقدم بطى • يتناسب مع الوقت الذى يفضى إلى تطورها ، بل تبلغ هذه الحالة على انعكس من ذلك بالتقدم السريع » وهذا يؤدى بالمرء إلى نتيجة هى أن آثار الكتاب والفنانين المحدثين لا تحتاج إلى أية مرحلة تمهيدية أو أية مرحلة من مراحل التطور حتى تنافس



الآثار الكلاسيكية • وحسب الشخصية الجديدة أن تظهر وتبرغ فيجربى الأدب فى مجرى آخر • قد تآدى وتون وصارموتل وكثيرون غيرهم بأراء من هذا القبيل (١) ، اتجهت الى التخلص من الفترة التاريخية المثلثة بين الكلاسيكيات والكتابات والفنانين المحدثين والغائها بضربة واحدة من ضربات القلم •

وثمة فرقة أخرى تبدو أقل من ذلك تبريرا ، ثم هى على أية حال ، تتطلب بعض التخصيص والتحليل ، وهى الى ذلك توائم كل الموهمة نظرية التقدم المتصل بلا وصف ولا تحديد • وهذه النظرية هى طابع عصر الاستنارة ، وحين يستطيع المرء أن يثبت اثباتا كاملا هذا القانون فى ميدان العلوم ، فإن الفنون والذوق الفنى تمر فى كثير من الأحوال بفترات من الركود قابلة للتغيرات وتمر بمراحل من الانحطاط ، فقد قال ماريو : « أن فن اصطناع الأفكار للآثار العقلية يمكن أن يضل ، فينهأ الأدب ، ويختفى الفن والذوق ، ويصبح الكتاب مثارا للسخرية أو يصبحون متبدلين ، على أن تبع الروح الانسانية يظل دائما فى ازدياد بين الناس » • وفى هذا الضوء سوف يكون التقدم محدودا • يقول ترجو : « لا يتوقف الزمن أبدا عن اظهار كشوف جديدة فى العلوم ، ولكن الشعر والتصوير والموسيقى لها حد ثابت تقرره روح اللغات ومحاكاة الطبيعة ، والحساسية المحدودة الأذابتا ، وهى تبلغ هذا الحد على مراحل بطيئة ولا تستطيع ان تتجاوز » (٢) • وصفوه القول ان ثمة حجتين مثلين يربطهما نسب عام تفصلان فى الموقف لصالح التقدم الادبى • فمع التسليم بأن الطبيعة تتطور وأن الفن يحاكي الطبيعة فإن الفن يتطور بالضرورة • ويتناول سانتايفرمون هو وغيره ، قياسا مشابها لذلك • وقد عبر تشارلى بيرو وتعبيرا أكمل عن الشطر الثانى من القياس : « بازدياد عمق ودقة المعرفة التى يحصلها قلب الانسان وتحصلها والطف وأرق أحاسيسه بفضل التوغل فيها » (ج ٢ ، المحاور ٣) • وعلى هذا ينظر الى التقدم الادبى باعتبار أنه نتيجة لاختبار تحليل أو بصر جديد بالنفس الانسانية • وتقف الجدة نفسها على تنمية الوعى الادبى الذى هو ذاتى واستبطانى •

والفروض المتسمة بسمة المعيار النقدي التى تتصل فيما بينها اتصالا عجيبا فى بعض اتجاهات النقد الادبى الحديث تكشف عن نفسها بنفسها بأنها أكثر عصرية وأنه قد كتبت لها حياة حديثة عظيمة فعالة تمتاز فى ذاتها بامتحان باطنى • وأول الامور وأهمها شأنًا ، هو أنه يبدو من الواضح أن هذا التأكيد المجهود لفكرة الجدة قد أمد النقد الادبى منذ القرن الثامن عشر بحافز قوى اقترن عضويا بجهد العصر كله وروحه •

فالزمن والتاريخ والتقاليد تتميز مختاراتها على نحو سخييف تحكمي . فالقيم الكلاسيكية تنعم بهيبة لا حدود لها ، أفاضا عليها القصور الذاتي ، والأهواء ، والمواهمة . والنزوق الحديث يرفض لنوه هذه العبودية : « يهومر - في عبارة لا موت خاضع للبحث العقلي الحر . والسند والتقاليد ليست ماديّات ثابتة » . وقد أحدث هذا المبدأ صدى قويا على اعتبار أنه يستجيب لحاجة روحية جديدة - صدى ، هو اذا توخينا الحق ، يكسب النقد الأدبي كيانه الفلسفي الأول ، وكيانه النظري الأول على أية حال : « فان رفض ده لا موت الانحناء أمام هومر أسدى للآدب ما أسدها ديكاوث للفلسفة من فضل » ويجب ألا نأخذ هذه المقارنة بالمعنى الحرفي الصرف ، بل نأخذها ببساطة بمعنى وظيفة جديدة للعقيدة المنهجية . وقد نشأ عن تفسير النقاد المحدثين لهذا العصر ، ان عبر النقد الأدبي ، منذ هذه اللحظة ، عن وظيفته المنهجية المقعدة . ويبدأ المرء في اكتشاف هذه الحقيقة ، التي لم تصبح آخر الأمر عامة في خلال العقود الحديثة وهي أنه لا يستطيع أن يتناول النقد الأدبي إلا بالتعاون الوثيق والتقارب بين المناهج الانسانية والمثالية والعلمية ، وفوق ذلك كله من غير ان يلجا الى تخير مكنون معين أو أقل تخير دقيق أو فلسفي . وقد رأى ذلك الآب تراسون بوضوح لا بأس به على طريقته وبلغته فقال : « يجب على المرء أن يدخل في تقديره الآثار الأدبية تلك الروح العقلية المهودة التي يتعين بها في تقدير الدراسات الفلسفية أو العلمية ، فالعقل ، وليس سند التقاليد ولا سند الرضا الجماعي ، هو الحكم الطبيعي الذي يفصل في آثار العقل » (١) .

ومن ثم يضي النقد الأدبي الى ما وراء مرحلة التحليلات والاحكام التجريبية أو العقيدية ، فهو ينجح الى أن يصبح منهجا عقليا أو قل ضربا من « علم الروح » في صورته الأولى والدليل على ان الأمور هي كذلك يمكن فيما يكمن في هي أن الطريقة النقدية التي نودى بها لا تأخذ في اعتبارها الا المبادئ العقلية أو الموضوعية للفن ( الاحتمالية ، والحس العام ، والنزوق السليم ، والتنميق ) وتحقق الصفات الفنية - أي باختصار « الحرفة » الأدبية . ونقول بعبارة أخرى أن هذا النمط من النقد يتطور في اتجاه نقد للمضمون والقيم الخاصة بالقالب ، والخاصة بالأسلوب التي هي في جوهرها كلاسيكية حديثة في نزعتها واتجاهها » (٢) . وهذا أجنح الى المفارقة ، ولكنه موقف طبيعي تماما ؛ ذلك ان الاتجاه العقلي للعقل الناقد لا يمكن الا ان ينتهي ، في ميدان تحليل الآدب ، الى مجرى نقدي مائل لهذا في رحاب النزوق العقلي . والتجديد الفعال ، بمعنى التحول الذي يجعل الحكم النقدي شيئا نسبيا أو

Discours sur Homère: La Motte (١)

Lettre sur l'Illiade de la Motte: Abbé de Pons (٢)

ذاتيا ، يكشف عن نفسه فى اتجاه آخر : هو مواجهة يزداد حظها من التبعية لذلك  
او قل لقاء بين الملاحظات والأحكام الأدبية المطلقة الموضوعية وبين المتعلقات النسبية  
للأثر الأدبى ذى المعايير التاريخية الجغرافى . وهذا الجدل الذى يتكون من : مبادئ  
كلاسية ( كلية ) - وحقائق تاريخية قومية ( خاصة ) ظهرت من قبل فى كتاب  
دريدن « العصر الذى أعيش فيه : وطنى » (١) وهى تمثل الطريق الذى سينتهجه فى  
المستقبل النقد التاريخى ثم من بعده النقد الاجتماعى . وفى علم الجمال فإن الطريق  
الذى يؤدى الى الأنماط العريضة جدا ( الكلاسيكى ، وآلرومانسى ، والنوردى ،  
والأدب الجنوبى حتى الأدب الديونيزيوسى والأبولوى ) يبدأ أصلا من التناقض النقدى  
المعهود : محدث - كلاسى ، وهو المغترق الحقيقى للاتجاهات الجمالية . وإذا سلم  
المرء بدوام وكلية هذين النمطين الأدبيين فإنه يستطيع أن يتصور تاريخ النقد كله  
والجماليات الأدبية كلها فى ضوء مآثل ويكتب على هدى هذا الضوء .

فما هو الموقف الحالى ؟ ان ظهور آثار لا يمكن تصنيفها آثار شبه نظرية  
وشبه شعرية بقلم شاعر ناقد يجعل الأدب يتحول الى عمل نقدى حقيقى . وثمة  
ظاهرة لا جدال فيها هى أن النقد يشزو الأدب ، ويمتزج به ويحده بمعنى جديد وبعد  
جديد بتضخم هائل يزيد فى محيط فعله . والحقيقة هى : أن الأثر الأدبى يبدأ  
بإثبات وجوده . والتحرر من ممانية الكامنة عن طريق القراءة والتفسير النقدى  
- أى الوظيفة الدائمة الأساسية لكل نقد . ولكن هذا النقد الجديد الذى يصبح  
بذاته وفى الوقت نفسه أدبا نقديا ، يلتزم بأن يصرف نفسه الى تدبر هدفه الخاص  
والبحث عنه ، وهو الأمر الذى يقوم به لتوه ويبرر وجوده . ويصبح النقد تبعا لذلك  
مركزا رئيسيا للالتقاء والتعارض على المستويين جميعا : المركز الهندسى حيث يصبح  
الأدب نقدا والنقد أدبا ، واللغة الرئيسية ( موضوع النص ) واللغة الثانوية (موضوع  
النقد ) يتراكب بعضهما فوق بعض حتى يصبحا شيئا واحدا . ومن هذا ينشأ  
تبادل دائم مشترك للمقترحات والارتباطات والمفارقات والتحيلات والتواليف فى اطار  
تكون فيه القراءة النقدية والتأمل كلا لا ينفضم ، ووحدة عضوية لا تتفرق . وهذا  
العمل كله يجبر النقد على بذل جهد جاد جدا لتعديل نفسه ، وأن يفرض على نفسه  
تغييرا فى بناء برنامجه ومنهجه . وبمقدار ما يضطر النقد أو يعترى يبقى نقديا  
فحسب ، باتخاذ موقف التأمل فى اشتقاقه ( أدب نقدى ) وبحثه وتقديره ، فإن النقد

---

An Essay of Dramatic poesy : John Dryden (١)

Literary Criticism, : Aller H. Gilbert  
Plato to Dryden

يجد نفسه ملزماً حقاً بتغيير نفسه بحكم الواقع الى نقد من نوع خاص تغلب عليه المسحة النظرية . وإذا كان الأدب الحديث نزعة متعاطفة لاثبات ذاته من حيث هو وعي نقدي ( منهجي ، جمالي ، تجريبي الخ ) فان نقد الأفكار الأدبية يصبح بالضرورة ( بالمقارنة بالملحظة الباطنة الفعلية للأدب ) أقرب الجهود النقدية العضوية والصورة الوحيدة للنقد الرشيد الذي يناسب كل المناسبة الوظيفية النظرية المفضلة للأدب الحديث . وهكذا لا يصبح « نقد النقد » ممكناً فحسب ، بل ملزماً بالمعنى الكامل للكلمة : « نقد للوعي النقدي للأدب » .

ولم يرق النقد قط دون الارتباط بالأفكار ، أو من غير نظرة جمالية كاملة أو صريحة . ولكن الأدب نفسه في زمننا يقصر النقد على الخضوع لهذا الحكم النظري . فما كان في الماضي لا يزيد عن نظرة خارجية للأدب أصبح يمثل في الوقت الحالي حتمية وظيفية من حيث النظرة الباطنة للأدب . ومن هذا ينشأ « الانفجار » النقدي الحالي ( بمقدماته الكثيرة في ازدهار التعليقات في مجلات القرن الثامن عشر الدورية ) الذي توقعه كل التوقع بودلير وبالارمييه ، ولوتريامون أكثر من الجميع . والواقع أن لوتريامون قد كتب بعض التعليقات الساخرة عنه ( Poésies

ج ٢ ، سنة ١٨٧٠ ) : « ان الأحكام التي صدرت عن الشعر أقيم من الشعر ، فهي فلسفة الشعر ، وفي هذا الضوء تضم الفلسفة الشعر بين جناحيها . والشعر لا يقوم بلا فلسفة . والفلسفة لا تقوم بغير الشعر » . ولكن نظريات أوسكار وايلد في كتابه : The Tritic as Artist ( سنة ١٨٨٠ ) هي فوق كل شيء تعبر عن قدرة نادرة على التوقع : « بتمنية العقل الناقد .. نصبح محدثين باطلاق بالمعنى الحقيقي للكلمة » ؛ « أحدث صورة للخلق » هي : النقد ؛ « الكلمة النقدية » للخلق » ؛ ان الحديث عن الأدب أشق كثيراً من كتابته » . ويجب على المرء بصفة خاصة أن يلاحظ النبوة التالية : « ان المستقبل متعلق بالنقد » . وهذا يبين جميع فضائل أفكار الجنة وقدرتها على التكيف بالتطور الحالي للروح الأدبية : فهي متاملة نقدية يسيطر عليها وعي بالأدب وفضل شديد الاعضال .

وقد مر النقد في العقود الحديثة بفترة من أهم الفترات في تاريخه . والذي بدأ من المفارقات في كتابات وايلد وغيره ، أو الذي بدأ أنه من المثل التي لا تدرك والتي دارت في عقل عالم من علماء الجمال ، قد تحقق كل التحقق في زمننا : فقد أصبح النقد الأدبي جنساً مستقلاً ذاتياً ، له نزعات تضخمية توشك أن تحيط بالأدب جميعاً . زد على ذلك أن النقد قد فرض دائماً أهدافه ومناهجه وأسلوبه الخاص ، وقد نجح ، في التحليل الأخير في أن يجعل نفسه يقرأ لذاته ، بل لا يقرأ ، في كثير من الأحوال ، إلا لذاته . ونحن المحدثين نقرأ النقد كما نقرأ الشعر أو الروايات : لمتعة

حجتها ، ولطف تحليل قراءاتها ، ولاتجاه تفسيراتها • وتقدم النقد ضخم بل ان التطور  
العقلي العظيم للجمهور أصبح عليه قوة وحيوية • وقد اكتشف عصرنا هذه المتعة  
الجديدة الحديثة كل الحداثة التي هي في الوقت نفسه أدبية وعلى هومش الأدب هي  
« النقد » من التوكيد ، الذي ربما يمثل « نقد الأفكار الأدبية » في إطاره أحدث  
جوهر للوعي النقدي •

بقلم : جوت شادويك  
ترجمة : يحيى حقي



## هل كان ملفقا كذابا؟

### المقال في كلمات

يتحدث هذا المقال عن أشهر شعراء اللاحم الشعرية الذين  
انجبهم الزمان ، وهو الشاعر الاغريقي هومر ، ناظم الايالة والأدوية  
هذا النابغة الضريع سلف أبي العلاء ، وميلتون ، وطه حسين ،  
التي لم يعضنا قططوال ثمانية وأربعين فصلا تضمنها ديوانه بكلمة  
واحدة عن نفسه ذكر اسمها . وكانت اقرب اشارة منه الى نفسه  
استخدامه احيانا لصغير التكلم .

وقد اشتقت الايالة اسمها من ايليم الاسم الاغريقي لطروادة ،  
وهي تقص علينا احداث حرب طروادة التي انتهت بتدميرها . اما  
اللحمة الثانية الأوديسة فتحكي قصة البطل أوديسيوس في رحلة  
عودته من طروادة الى وطنه وما حل به من كوارث أفقدته جميع  
رفاقه . ولا تقتصر اشعار هذا الشاعر الذي يقال انه عاش عام  
٨٥٠ ق م على هاتين اللحمتين فحسب ، بل ان له ٢٣ ترنيمة

### الكاتب : جون شادويك

ولد عام ١٩٢٠ • تلقى تعليمه في كلية كوريس،  
بجامعة كمبريدج • وفي عام ١٩٥٢ عاد الى كمبريدج  
مدرسا للآداب الكلاسيكية ، ثم صار زميلا في جامعة  
دوننج عام ١٩٦٠ • وفي عام ١٩٦٦ شغل منصب  
محاضر في اللغة الاغريقية • وهو زميل الاكاديمية  
البريطانية • وقد حصل على الدكتوراه الفخرية من  
كل من جامعة اثينا ، وجامعة لير ببروكسل •

### الترجم : الاستاذ يحيى حتى

ناقد وأديب مشهور، حاز جائزة العولة التقديرية  
في الأدب عام ١٩٦٩ • كان مديرا عاما لمصلحة الفنون،  
ثم رئيسا لتحرير مجلة المجلة ، ومثل جمهورية مصر  
العربية في المؤتمرات الأدبية بالدول العربية الشقيقة •  
له مؤلفات كثيرة منها : ماء وطن ، اليوسطي ، حمة  
فانتسامة ، عليها على الله ، تمال ممي الى الكونسير •

دينية أخرى موجهة الى الآلهة • ولم يكن لدى الأغريق في ذلك  
الوقت كتب دينية ، ولذلك صارت هذه الأناشيد التي وصفت  
للأغريق ببطلاء حياة الآلهة الانجيل الحقيقي لهم ، وأصبح هومر  
في نظرهم هو معلمهم الديني •

ويحمل الكاتب في مقاله على فكرة اعتبار اقوال هومر حجة  
مسلمة بها • فشهادة هومر يمكن أخذها في الاعتبار عن العصر الذي  
عاش فيه • ولكنها ليست كذلك - كما زعم البعض - عند نقل  
اخبار اقدم من ذلك بقرون • وهناك كذلك في اشعار هومر أشياء  
لا يمكن أن يصدقها عقل كوجود جنس من العمالقة بعين واحدة  
في اقليم البحر الأبيض المتوسط ، ووجود حصان كان لا يتكلم بل  
يتنبا • ومن امثلة ذلك أيضا ذكر هومر للحديث الذي دار بين  
زيوس رب الأرباب عند الأغريق وهيرا ربة الزواج عندهم • كما  
لا ينبغي لاحد أن يصدق هذا الحشد من الحكايات الخرافية في  
مغامرة أوديسسيوس في أسفاره ، أو يأخذ أحاديث هومر عن

مجالس الآلهة ومداخلاتهم فى شئون البشر ماخذ الصدق . غير ان ذلك لا يمنعنا ان نصدق الصورة التى رسمها هومر للمجتمع الاغريقى فى العهد الميسينى . فهناك من اقوال هومر اقوال تستند الى حقائق ، واقوال كاذبة لاستند اليها . وقد تكون اقوال هومر التى تستند الى وقائع مبالغا فيها . وليس معنى هذا ان قصائد هومر كلها خالية من الصدق ، بل معناه انها تتضمن اشياء لا مرأى فى زيفها .

« تقاليد راسخة ، هى فى آن واحد ذات نشأة مبهمه عتيقة ، واثر حاضر مباشر ، وتوارث بلا انقطاع ، من فم الى فم ، وتعرض للتشويه ، وانطاماس الملامح ، ثم هى - من بعد - قوية الأسر ، نابضة بالحياة » .  
 مارسيل بروس (١)

هذا عنوان يعتمد الاستغزاز وقد انتقيته فى لحظة اهتزاز شعورى بالثورة على الأصنام المقدسة والرغبة فى تحطيمها وقت ان كنت اقرا كتابا فوجدته هو ايضا يجرى على سنة سابقة فى تمرغ مؤلفه بمذلة فى محراب هومير المؤرخ ، فان عبادة هذا الرب الزائف قد استفاضت الى حد ان كل من يكتب عن العهد الميسينى (٢) للاغريق يخصص جانبا كبيرا من بحثه لاقوال هومر ويشغفل صفحة بعد اخرى فى محاولة التوفيق بين شهادة هومر وحقائق علم الآثار ، والاعتقاد بأن هومر لديه ما يقوله عن العهد الميسينى لا يوت بسهولة ، وقد آن الاوان لان يلقى بصرحه بضربة قاضية .

ولا اعنى بهذا اننى انازع فى وجوب الاهتمام بدراسة اقوال هومر عن هذا الموضوع اذ ذلك ، فهناك دراسات جادة عديدة - مرجعها اقوال هومر - عن نظام الحكم الملكى والرق والزراعة والملاحه ، بل قد يكون هذا هو حكم أى موضوع وارد فى ملحمتيه الجليلتين ، فاقوال هومر شهادة لها قيمتها وان تكن هذه القيمة محدودة ولكن بشرط أن تؤخذ كما هى أى باعتبارها خلفية اللوحة التى ارتسمت عليها حكايات قديمة منحللة عن العصر العتيق كما تخيله الاغريق ، فنصيب حقائق

(١) المقال مكتوب بالانجليزية . ولكن الكاتب أورد كلام مارسيل بروس بصله الفرنسى دون ان يترجمه . هذا وقد احتفظنا بنطق الاسماء كما هو فى اللغة الانجليزية .

(٢) ميسين مدينة اغريقية قديمة، تقول الأساطير انها كانت مقر مملكة اجاممنون واذا قبيل اللن الميسينى قصد به الفن الذى عرفته المنطقة التى كانت تقع فيها هذه المدينة ابان ازدهارها . وهى عند الاغريق أرض البطولات .



التاريخ فى أقوال هومر يماثل نصيبها والكم الضئيل ، وشهادة هومر - لأنها فريدة باعتبارها النص الوحيد الذى وصلنا وفيه وصف لطالغ ذلك العهد العتيق - تستحق العناية من هذه الناحية ، ولكنها تزعم أيضا أنها صادقة فى نقل أخبار عصر مختلف تمام الاختلاف - أعنى به عصرا أقدم من ذلك بأربعة قرون - وهذا الزعم بانها تنقل لنا صورة لحوادث ذلك العصر الفابر قد تقبله أئمة من العلماء الذين يحتج برأيهم ، ولكن رأى العالم - مهما كان حجة - لا يمكن التسليم به اذا عارضته حقائق نملكها فى يدنا . وهذا هو ماأنوى التدليل عليه ضمن هذا المقال .

والقول بان هومر حجة فى تاريخ عصر عتيق غابر ليس بالجديد فقد شاع أيضا فى اليهود الأولى لازدهار الأدب الكلاسيكى - أدب الاغريق والرومان - فكان اذا رغب مؤرخ ان يأتى بدليل على أحوال عصر ما قبل التاريخ انتزع من أقوال هومر نصا يؤيده بل كانت نصوص هومر يلجأ إليها فى منازعات سياسية حول حق السيادة على بعض المناطق ليكون عندها القول الفصل الذى يفض النزاع . وقد تزايد على مر الأيام احاطة هومر بقدر هائل من التوفير حتى أصبح يقال - ان أردت ان تصف هذا الحال بصبرة وجيزة واحدة - «ان هومر هو انجيل الاغريق» ولا عجب اذا رأينا هذه الألفة الوثيقة بأقوال هومر قد تحولت تلقائيا الى إيمان بصدقها ، والخلاف الجوهري بين الحقيقة الشعرية والحقيقة التاريخية لقي من انتبه له منذ قديم ، على الأقل منذ أرسططاليس الذى حدد الفرق بين (ماحدث) وبين (ماكان جائرا أن يحدث) ومع ذلك فانصاف قسائد هومر بانها أقدم النصوص التى وصلتنا عن الأدب الاغريقى هو بذاته وعينه سبب شيوع هذا الميل المتألق الى الاستشهاد بها ، لا باعتبارها شعرا - وهذا ما يصدق عليها - بل باعتبارها تاريخا ، وهذا ما لا يصدق عليها .

حقا ما اسهل الإجابة على السؤال الذى جعلناه عنوان هذا المقال ، بان نقول أين الدليل الذى يحملنا على تصديق وجود جنس من العمالة بعين واحدة ، كانت أرضه فى البحر الأبيض المتوسط أو وجود حصان كان لا يتكلم بل يتنبأ ، واذا كنا نصدق هومر وهو ينقل إلينا الحوار الدائر بين هيكتور (١) واندروماك (٢) تحت جدران طروادة أفينبفى اذن ان نصدق هومر وهو ينقل إلينا احاديث زيوس (٣) وهيرا (٤) على جبل الأوليمب فتعرف همومهما ) .

(١) اشجع أبناء طروادة وقد لقي مصرعه على يد اخيل .

(٢) زوجة هيكتور .

(٣) رب الارباب ، مختص بالعواصف والأعاصير .

(٤) دية الزواج .

حقا ان انصار هومر لن يفشل لهم ربح بمثل هذه السهولة ، وحتى لو فرضنا جدلا انهم تفضلوا علينا بالاستماع باهتمام الى اعتراضنا فانهم سيصدون على القول بان لا احد يساوره اقل شك فى ان هومير قد انتفع بالرخصة المتاحة دائما للقصصى ليدعم قصته باختراع حواشى تفصيلية تتناسق ونسجها بحيث تصبح حوادثها محتملة الوقوع من الوجهة الفنية والا بقيت هذه الفصة جرداء بلا رواء وغير قابلة للتصديق .

فلا ينبغي لأحد أن يتوقع منا أن نصدق هذا الحشد من الحكايات الخرافية فى مفامرة أوديسيوس فى اسفاره ( وان كان هناك الى اليوم اناس يرسمون مسار رحلته على الخريطة ) او أن نأخذ أحاديث هومر عن مجالس الآلهة ومدخلاتهم فى نثون البشر باكثر من مأخذنا لحيلة من حيل التأليف الدرامى . اعنى الحملة الاغريقية على طروادة وقتل طالبي الزواج من مليكة مهجورة فى قصرها ينبغي لها أن تستند من مدار القصص الخرافية لترقى الى مدار التاريخ . وحتى هذا الخبر عن وقوع معجزة لا يصدقها العقل حين انطلق سهم فاخرق صفحة بلطة تلو بلطة متراسة فى صفوف متتالية قد لا يكون صادقا كل الصدق . والتعليقات المستفيضة التى حظى بها من الباحثين تدل على الأقل ان صورة ما حدث لم تكن واضحة لهومير كل الوضوح . ومع ذلك فان هذا لا يمنع من الاعتقاد بان الدار التى وقع فيها هذا الحادث موصوفة اصدق وصف ، وأهم من ذلك اننا لانجد شيئا يمنع اعتقادنا بأن صورة الاغريق كما رسمها هومر هى فى خطوطها الرئيسية صورة صادقة للاغريق فى العهد الميسينى . ويحق لنا ان ننبره بفطنة هؤلاء الخبراء الذين لا يخطئهم أبدا - بفضل حساسيتهم الموهبة - لاقوال هومر التى تستند الى الحقائق وأقواله التى لا تستند اليها ، اعنى - بتعبير لا حياء فيه - أقواله الكاذبة . واذا شاء قصصى أن يذكر لنا نوع الطعام الذى تناوله ولنجتون فى فطوره صبيحة يوم معركة وانزلو فاننا لا نجد ضيرا فى تصديقه ، بشرط أن لا يكون هذا الطعام غير معروف فى ذلك العهد ، أما اذا ذكر لنا أن نابليون هو الذى كسب المعركة فلا مناص لنا من أن ننبذه نبلنا لصانع تموزه الخبرة والاختصاص ، ونكف عن قراءته وبمثل هذا المنطق يحتج انصار هومر ، فهم يقولون اذا لم يكن قد وقع فعلا حادث عرف بحرب طروادة لرفض المستمعون لهومير المضى فى الانصات لحكاياته التى لا يصدقها العقل . نقول - أولا - السؤال هو : هل علمنا بأن الحكاية التى تروى لنا ليس فيها شيء من الصدق يقلل من متعتنا بالاستماع اليها ، اليست الحكايات الخرافية الواردة فى ملحمة الأوديسة مما يزيد من وقع سحرها علينا أننا لا نصدق ما نقوله ، ونقول - ثانيا - ان الحادث الذى يسمى بحرب طروادة - كما جرى فى الحقيقة وقد تكون صورته مختلفة أشد الاختلاف عن الصورة التى رسمها له هومر دون أن يبالى سامعوه بهذا الاختلاف ، وبخاصة اذا كان بعض جوانب هذا الاختلاف

قد تمثل فى مبالغة هومر فى تمجيد الدور الذى قام به اجداد سامعيه فى هذه الحرب .

وليس مقصدى هو القول بان قصائد هومر كلها خالية من الصديق ، بل القول بانها تتضمن أشياء لا مراء فى زيفها ، لهذا ينبغى ان يكون لدينا معيار نعتمد عليه فى التفريق بين الصادق والزائف من اقوال هومر . فلو اخبرنا مثلا ان العربة الخفيفة كانت عجلتها تضم ثمانى عوارض وانها تستند على قضيب من الحديد ، واكد لنا علماء الآثار ان عربة العهد الميسينى كانت تضم أربع عوارض ولم يكن الحديد مستخدما حينئذ فمن الواضح اى الطرفين ينبغى لنا تصديقه ، وهكذا كلما جاءت الحقائق التى لا يشك علماء الآثار فى ثبوتها مناقضة لاقوال هومر تحتّم علينا ان نرفض برفض هومير باعتباره شاهدا على العهد الميسينى .

ولنتريث هنا قليلا لنفحص مسألة الترتيب الزمنى . حقا ان هومر طوال ثمان واربعين فصلا تضمنها ديوانه لم يحدثنا قط بكلمة واحدة عن نفسه ، ذاكرا اسمه ، وكانت اقرب اشارة منه الى نفسه هو استخدامه أحيانا لضمير المتكلم مثل قوله : « ربة الشعر حدثيني عن الانسان » . ونحن لا نجد له ذكرا فى وثيقة ترجع الى زمانه ، وحين بدأ اسمه يظهر فى المصادر التاريخية كان قد مضى على وفاته وقت طويل ، وكادت سيرته شامرا ان تصبح من الاساطير . وهناك اناس لم يكتفوا برفضه شاهدا على العهد الميسينى ، بل ذهبوا الى حد القول بان لا وجود لهذا الانسان الذى يحمل اسم هومر . ولكن هذا لا يمنع من وجود شعر بين اينيا وان كان الرجل المنسوب اليه نظمه لا يقر احد بوجوده . وقد تنازعت سبع مدن شرف ان يكون فيها مولد هومر . وهذا يعنى ببساطة ان نشأته لا تثبتها رواية مستقرة متوارثة يوثق بها ، وهذا امر عجيب لأن كل افريقى ورد فى التاريخ - مهما اتضع مقامه - كان يذكر اسمه واسم البلد الذى كان فيه مولده وبعد من أبنائه ، والمدن السبع كانت كلها من مدن ايونيا ( الشاطئ الغربى للأناضول فى تركيا الآن) . وهذا يتيح لنا ان نحدد المجال الذى كان يتحرك فيه هومر على وجه التقريب ، وهذا المجال حصيلة تأيد لا حصيلة استنتاج فحسب يزودنا بهما معدن اللغة المستخدمة فى شعر هومر . فهى طراز من اللهجة الايونية للغة اليونانية القديمة ولو انها تضمنت بين الحين والحين بعض صيغ مقتبسة كما هى أو بعد تحوير من لهجات أخرى .

وسيان عندنا ان يكون مؤلف الملحمتين هو رجل اسمه هومر أو رجل آخر فما الاسم الا دلالة مصطلح عليها ، وانما الذى يعنيننا هو سؤالنا هل الملحمتين من عمل مؤلف واحد ، وهل كل منهما فى نصها الكامل من عمل هذا المؤلف . فما لم نستطع الاجابة على هذا السؤال سيكون من المتعذر علينا ان نحدد تاريخ تأليف هاتين

الملحميتين . وقد يعدنا معدن اللغة المستخدمة في نظم الملحميتين بشواهد قيمة تمينا على اختيار احد الاحتمالين : اى أن تكون الأوديسة قد نظمها مؤلف الألياذة واما ان تكون قد نظمها شاعر آخر بعدها بزمان طويل ، وتابع فيها عين التقاليد التى سيطرت على نظم الألياذة . وهناك شواهد مستمدة من الدراسة الأدبية حملت معظم الخبراء على الفصل بين الملحميتين . ولكن هومر رقم (١) مؤلف الألياذة لا يمكن أن يكون سابقا لهومر ( رقم ٢ ) مؤلف الأوديسة بزمان طويل . وإذا أردنا أن نقدر الحد الأقصى لهذا الفارق الزمنى تقديرا معقولا لقلنا انه قرن كامل وقد يكون هذا الفارق الزمنى اقل من ذلك .

والرأى المتفق عليه الآن بصكة عامة هو أن هومر لم يصغ ملحمتيه ليكون لهما نص مكتوب ، فهناك اعتقاد سائد بأنه كان ضريرا ، ولكن ليس العمى هو سبب هذا الرأى ، فلربما كانت له مثل ميلتون بنت متعلمة تكتب أملاءه ، وإنما السبب بالآخرى مستمد من الأسلوب المستخدم المخصص للشعر الذى يصاغ لانشاده لا لكتابته ، نجده عند شاعر يروى حكاياته بقصائد ارتجالية مضمنا شعره جملة من الأبيات وأتصاف الأبيات والعبارات مقتبسة من التراث لكى يلين له النظم .

فإذا كانت أعمال هومر التى بين أيدينا تشهد أنه بالقياس الى أمثاله المؤرخين لنا من الشعراء المنشدين متفوق حقاً عليهم جميعا بمهارته فى الصياغة الشعرية ، وأن هذه الشهادة لا تدل مع ذلك على أن ناظم الملحميتين رجل واحد ، فإذا كانت ايونيا قد أنجبت مرة ولدا نابغا فلماذا لا تكون قد أنجبت مرة ثانية ولدا نابغا آخر ؟ إذن فى فترة لا يمكن أن تكون متأخرة عن نهاية القرن السادس قبل الميلاد وربما كان تاريخا أسبق من ذلك فترجع الى القرن السابع قبل الميلاد تمت كتابة الملحميتين ، وكان هذا خليقا بأن يجعل من الميسور اكتشاف كل زيادة أضيفت إليهما فيما بعد . ولكن لا يزال بين زمن مؤلف الملحميتين — سواء كان هومر هذا رجلا واحدا أو أكثر — وزمن كتابة الملحميتين ثغرة فسيحة لا يتأتى سدها . إذن فكل الذى نستطيع قوله هو أن نصا يتضمن معظم ما جاء فى الملحميتين كان موجودا حينما حل منتصف القرن السابع ، ولكن من المستبعد أن يكون هذا النص قد استقرت له صيغة ثابتة محفوظة قبل منتصف القرن الثامن . وكل محاولة للتقليل من الفوارق الزمنية تبوء بالآخفاق بسبب خلو أيدينا من شيء نقارن به الملحميتين ، ولأن تقاليد نظم الشعر ورواية معظم الحكايات كانت قد أصبحت تعد ذات ماض عتيق وقت نظم النص الموجود بين أيدينا الآن .

هيهات أن نجد من الملحميتين ذكرا ولو تلميحاً يحدد تاريخ هذا اليوم المأسوى الذى نشبت فيه حرب طروادة ، إذ أن هذا التحديد — كأمور أخرى واردة فى الملحميتين — كان يعد أبعد شيء عن اهتمام المستمعين للشعر ، ولا وزن له ولا قيمة

فى موضوع الملحمة . ويؤكد لنا علماء الآثار ان ممالك الأفريق الثرية التى وصفها هومر (وأنا استخدم هنا صيغة المفرد طلبا لليسر والإيجاز) لم يكن لها كيان فى القرن السابع أو الثامن ، اذا كانت تلك الفترة هى مرحلة انبثاق النمط الجديد لبلاد الأفريق فى صورتها الكلاسيكية . ولكن الحضارة المادية كانت وقتئذ لا تزال فقيرة نسبيا ، بل الأبعد فى الاحتمال ان تكون هذه الممالك الثرية قد قام لها كيان فى القرن التاسع أو العاشر أو الحادى عشر) أى فى هذا العصر الذى يسمى فى تاريخ الأفريق بعصر الظلام . وليس إلا فى القرن الثانى عشر أو - فى أغلب الاحتمال - فى الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر يصح تصور نشأة مدينة ثرية وقلاع من حجر وقصور غارقة فى الترف . ومن هنا كان لابد من ارجاع حوادث ملحمتى هومر الدرامية الى العهد الميسينى (من سنة ١٥٥٠ الى ١١٥٠ قبل الميلاد على وجه التقريب) . وفى فترة من حياة طروادة رفيعة بالتأريخ تم تدمير هذه المدينة سنة ١٢٥٠ بعد ان عمرت طويلا . وهكذا نستطيع ان نحدد تاريخا أكيدا لحرب طروادة المزعومة .

فاذا كانت هناك ثغرة يقاس اتساعها بأربعة قرون على الأقل بين زمن الحوادث الموصوفة فى الملحميتين وبين زمن الشاعر فكيف تأتى له اجتيازها ؟ ونقول : بما أن تقاليد نظم الشعر كانت قد أصبحت فى زمن هومر قديمة مستتبّة فلا شك ان توارث رواية الحكايات كان يخضع لهذه التقاليد ذاتها ، فما من فرق بين ان تكون تقاليد نظم الشعر قد أصبحت موجودة فى زمن الحوادث الموصوفة وبين أن يكون وجودها قد جاء فى عهد لاحق ، (١) ولكن بشرط التسليم بأن هذه الحوادث كانت لا تزال عالقة بذاكرة أبناء ذلك العهد اللاحق ، هذا وان تسليمنا بأن الحوادث التى وقعت فعلا قد تناقل خبرها رواية الحكايات شعرا أو نثرا يترتب عليه اهتزاز وثوقنا بصدق هؤلاء الرواة ، لأن وظيفة الراوى هى امتاع سامعيه لا الحفاظ بسجل التاريخ كاملا بكل تفاصيله .

وهذه الحجة تعارضها حجتان أخريان فيقال - أولا - ان هومر قد ضمن وصفه فى بعض الأحوال من التفاصيل ما لا تدعو الحاجة اليه حقا . اذن لا بد ان يكون ذكر هذه التفاصيل بسبب أنها وقائع ثابتة غير جذيرة بالانغال ، وواضح أن هذه الحجة لايتأتى تأييدها ولا نقضها على حد سواء اذا عدنا ان التفاصيل المشار اليها كانت مما يهتم له من نفترضه من المستمعين ، اذ يتوفر بذلك مبرر لذكر هذه التفاصيل . ويقال - ثانية - ان بعض الأوصاف الواردة فى الملحميتين قد أمدنا علم الآثار ببراهين على صدقها ، وأهم برهان هو الكشف - وبهمننا هنا ان نذكر أنه لم يتكرر - عن بقايا هذه الخوذة المصنوعة من أنياب الخنزير البرى ،

(١) يقول بهذا الرأى ج. م. - كلارك ، فى كتابه ( الانشيد لتدبير ) كمبرج سنة ١٩٦٢ .

وهي طراز عجيب من لباس الراس موصوفة بتفاصيل مستفيضة باعتبارها شيئا نادرا ( الباب العاشر من الألياذة ) وتطابق تمام المطابقة صور هذه الخوذة التي كانت شائعة في العهد المسينى . ولنا أن نذكر أيضا تأييدا لأوصاف هذه الخوذة تلك الشقف من انياب الخنزير التي كشفت عنها الحفريات وكانت من بقايا احدى هذه الخوذات . وهذه الشقف هي كل ما ظفر به علماء الآثار في تنقيبهم عن نموذج لهذه الخوذة . ولا شك عندى أن وصفا لهذه الخوذة قد انتقل بالرواية المتماكية على نحو أو آخر من العهد المسينى الى زمن هومر ، ولكنى أعود فأسال كيف يتأنى لنا فى فية براهين مستمدة من علم الآثار أن نعرف أى التفاصيل فى وصف هذه الخوذة صادقة وأياها أن لم تكن كاذبة تتضمن مفارقة تاريخية فتنسب لعصر ما لم يعده الا عصر لاحق .

والمسألة التى يتفق عليها معظم الخبراء فيما يتعلق بتصديق أقوال هومر هي رسمه فى شعره لوحة للجغرافيا السياسية لبلاد الأفرق ، وحين نرى أن هذه اللوحة كما بدت فى قائمة السفن الواردة فى الباب الثانى من الألياذة غير منطقية على بلاد الأفرق لا فى عصرها الكلاسيكى ولا فى عصرها العتيق الغابر فقد يصدق رأى يقول بأنها منطقية عليها فى عهدها المسينى .

وقد بدلت محاولات عديدة لامتحان هذا الرأى كان آخرها فى كتاب (١) استهدف أن يحدد على الخريطة مواقع الأماكن المذكورة بالاسم فى اللحيين ، ثم ينظر هل علم الآثار يشهد أو لا يشهد بأن هذه الأماكن كانت سكنا لأناس فى العهد المسينى ، وبعض أسماء هذه الأماكن كان بطبيعة الحال قد اختفى حتى قبل أن يشغل أقدم جيل من العلماء يبحث هذه المسألة . وقد تقول أيضا أن الأدلة التى حددوا بها مواقع بعض الأماكن الأقدم عهدا لا تخلو من الشبهة ، ثم أن الأماكن التى يحدد علماء الآثار مواقعها فى منطقة ما تبقى بغير دلالة مالم يثبت أن عددها يرتفع الى رقم يفوق بكثير جدا الرقم الذى تمثل فيه نسبة الأماكن المنسوبة الى العهد المسينى من مجموع أماكن منطقة المذكورة فى الدراسات الكلاسيكية يقع عليها الاختيار اعتباطا لفحصها والتمثل بها ، ذلك أن المناطق التى تم فحصها فحصا شاملا كانت مكتظة بمنازل المسينيين الى حد يصعب معه من المحتمل العثور على آثار ميسينية بجوار أى مكان يقع عليه الاختيار لفحصه .

ولكن الكتاب المشار اليه يفغل مصدرا من مصادر دراسة لوحة الجغرافيا السياسية لبلاد الأفرق فى العهد المسينى فقد أصبحنا منذ سنة ١٩٣٩ نملك سلسلة من الوثائق الصادقة المسطرة على الواح ترجع تاريخها الى نهاية المسينى

(١) كتاب قائمة السفن الواردة فى الياذة هومر من تأليف ر. هوب سمسون و. و. ف. لاترينى .

(تقريباً ١٢٠٠ ق.م) وقد عثر على هذه الألواح في حفريات قصر انو إيكيليانوس في الجنوب الغربي من منطقة البيلوبونيز . وقد أتيح لنا منذ سنة ١٩٥٢ أن نعلم ان هذه الوثائق مكتوبة بلهجة عتيقة من لهجات اللغة الإغريقية لذلك فإن قراءتها - في حدود الامكان - غير متعذرة . وقد تقلمت دراسة هذه النصوص الى حد يتيح لنا ان نحدد بدرجة كبيرة من الوثوق اى الألفاظ الواردة فى هذه النصوص هو اسم لمكان فى المنطقة التى كانت خاضعة لذلك العصر ، بل يتيح لنا أيضا أن نتبين اى الأماكن كان له من الأهمية نصيب كبير وأبها كان له منها نصيب أقل نسبياً . ولكن الأشق من ذلك بكثير هو اعتمادنا على الأماكن التى نعرف وجودها ونعرف اسمائها للتوصل الى القول بأنها الأماكن التى عرفناها بالاسم وحده دون الموقع ، ونحن نستطيع فى بعض الأحوال أن نعرف كيف بينت صياغة الاسم على وجه اليقين . والمثل على ذلك هو الموقع المسمى ( ليكترون ) . وهذا اسم تعرفه الدراسات الكلاسيكية لبلاد الإغريق ، اذ أن هناك على الأقل ثلاث مدن تحمل هذا الاسم ، ومن المؤسف أن الموقع الذى كان يحمل هذا الاسم فى العهد الميسينى ليس من بين مواقع هذه المدن الثلاث - فهو اذن الموقع الرابع الذى يحمل هذا الاسم ويضاف الى الأسماء المكررة التى تربطنا . ولهذا فإن الاعتماد على تشابه الأسماء وحده لا يمدنا بحجة يعتمد عليها اللهم الا اذا استطعنا ان نحدد على الخريطة الموقع الذى يحمل الاسم الميسينى .

ولحسن الحظ اتاحت لنا دراسة هذه النصوص أن نقوم بتجميع أهم ما ورد بها من أسماء المواقع وأن نكتشف ما بينها من ارتباطات تعكس ولا ريب مسافات الجوار الجغرافى بينها . وأهم اسم ورد فى نصوص قصر انو إيكيليانوس هو بيلوسى *pulos* (١) ( ويكتب الآن هكذا *Pylos* ) . ولا شك أن هذا الاسم يشير الى الموقع الذى يحمل هذا الاسم الآن ، ولكن بحسب الروايات التقليدية التى نشأت فيما بعد نجد أن بيلوس تقع فى مكان يبعد عن هذا الموقع بمسافة تقدر ببضعة كيلو مترات ، بل أن هناك موقعا آخر يحمل هذا الاسم فى المنطقة ذاتها . ولكى ندلك على أن أسماء المواقع مسالة معقدة اشد التعقيد ينبغى أن نذكر أن النصوص المشار اليها تتضمن ذكر موقعين آخرين يسمى كل منهما بيلوس . وكان التفريق بين الأسماء المتشابهة يتم باضافة صفة للاسم فنحدد بفضلها المدينة التى تشارك غيرها فى مثل هذا الاسم الواحد . وكان مما يضرب به المثل فى العصر الكلاسيكى لبلاد الإغريق هو تعدد المدن التى تحمل اسم بيلوس وتكرر هذا الاسم . فاذا رجعنا الى هومر فقد يلزمنا من جديد أن

(١) هذا اسم عدة مدن إغريقية تقع فى منطقة ميسينيا ( وتسمى الآن نافارين ) كانت قاعدة حكم

نسطور وهو من الأمراء الذين حاصروا طروادة .

نفرد بين هومر رقم (١) شاعر الإلياذة وهومر رقم (٢) شاعر الأوديسة .  
غير أن الاثنين متفقان على أن مملكة نسطور كانت تقع على الشاطئ بين لاكونيا  
والجنوب الشرقى لمنطقة البيلو بونيز وإيليس Elis ( الشمال الغربى لتلك  
المنطقة ) . والصحيح أنها كانت فى الجنوب الغربى لتلك المنطقة بدليل موقع بيلوس  
Pylos الحلى . هذا على حين أن هومر رقم (١) يضرع شعره مايفيد أن  
بيلوس Pylos كانت قريبة من نهر الفيوسى Alpheios . فجعلها  
بذلك فى موقع يبعد كثيرا نحو الشمال عن الموقع الوارد ذكره فى نصوص قصر  
أنو انجلياتوس . أما هومر رقم (٢) فلا يمدنا بتفاصيل نافعة فى هذا الصدد ، وقد  
نجد لهذه المشكلة حلا بان نرجع أقوال هومر رقم (١) . الى موقع إحدى المدن  
الميسينية الأخرى التى كانت تقع فى شمال المملكة وتحمل هذا الاسم .

حقا أن رسم حدود البلاد الميسينية مما يثير مشاكل معقدة أشد التعقيد ،  
والذين يصدقون قول هومر رقم (١) - أى شاعر الإلياذة - أن حد هذه البلاد شمالا  
كان يقع على نهر الفيوس سالف الذكر يجدون أنفسهم فى مأزق . ولأسباب  
ذكرتها فى كتاب سيصدر قريبا فأنى اعتقدها أن حدها الشمالى كان أبعد من ذلك  
بمسافة ٣٠ كيلو مترا الى الجنوب ويقع على شاطئ نهر نيدا Neda أو  
بالقرب منه ، أما من ناحية الغرب والجنوب فالحد هو البحر . أما الحد الشرقى  
فيرسمه بوضوح سلسلة جبال تايجيتوس Taygetos ، إذ كانت تقع على  
جانباها الآخر منطقة لاكونيا قالتى وصفتها هومر رقم (١) ورقم (٢) وذكرنا أنها  
مسألة قائمة بذاتها ، ومع ذلك فأنى اعتقد أن مملكة بيلوس لم تمتد كثيرا أبعد من  
حدود مدينة كالاماتا Kalamata الحالية .

ولكن الاختلافات تزداد حدة إذا تحدثنا من معالم الخريطة الجغرافية ، فإن  
قائمة السفن الواردة فى الإلياذة والباب الثانى ، كانت تقصد أن تتضمن ذكر أهم  
المدن فى كل مملكة واليك قائمة المدن التابعة لمملكة نسطور .

بيلوس ، أرنييه ، ثرويون - أيو كوباريسىس - أمفيجينا - بيلوس ،  
هيلوس ، دوريون . فإذا استثنينا بيلوس واسترشدنا بقائمة تضم أهم المدن  
الميسينية فسنجدها تذكر ستة عشر أو سبعة عشر اسما ليس بينها إلا اسم واحد  
مذكور عند هومر ، وسنعثر أيضا على اسم يتكرر هو هيلوس ، ولكن نظرا لأن هذا  
اللفظ كان شائنا عند الإغريق فى تسمية البرك والمستنقعات فقد شاع أيضا

(١) أكبر أنهار منطقة البيلو بونيز يمر بالقرب من جبال الأوليب ويصب فى البحر الأيوني ويسمى

الآن نهر روفيا .



استخدامه عندهم لتسمية المدن التي تقع بالقرب من بركة أو مستنقع . ولكننا نستطيع ان نصل الى نتائج افضل بدراسة مواقع المدن غير الرئيسية . فنجدنا الآن بلدة تسمى Kuparissos كوبياريسوس وهو عين الاسم الذي أطلقه هومر على بلد ذكره في شعره ، وان كان نطق هذا الاسم عنده هو Kuparisseis

فلاسمان كما ترى متماثلان غير ان الاسم الهوميري اختلف ذيله ، فقد أضيفت الى صلب الاسم صفة تعنى ان البلد تكثر فيه اشجار السرو ، والمظنون ان هذا البلد الهوميري كان يقع في منطقة البلد الذي كان يسمى في العصر الكلاسيكي باسم كوبياريسيا Kubarissia وهذه المنطقة لا تزال معروفة بهذا الاسم الى اليوم .

وعلى شقفة من الألواح قصر انو انجليانوس نقش باسم يمكن قراءته هكذا Amphigenea امفيجينيا ، ولو انه في اغلب الاحتمال اسم امرأة لا اسم بلد . ولانجد في الألواح ذكرا للأسماء الاخرى الواردة عند هومر اللهم الا اسم ثريون وهو اسم بلد يقع على مسافة بعيدة من الحدود الميسينية . وليس من المعقول أن يصرف هومر عنايته الى الحفاوة ببلاد مغمورة لانجد لها أى ذكر في الألواح بحيث تتولد شبهة من الظن بأن المصدرين (هومر والألواح) لا يتحدثان عن مملكة واحدة .

ويحدثنا هومر رقم (٢) أى شاعر الالياذة أن قصر نسطور يقع على الشاطئ ، والقصر الميسيني في انو انجليانوس يبعد بمسافة ستة كيلو مترات عن أقرب موقع من الشاطئ اليه ، ويبعد كذلك بمسافة طويلة عن الموقع الذي يظن انه كان موقع الميناء . فالاسم انذى يبدو انه قد أطلق على هذا الميناء في الألواح غير وارد عند هومر . ونحن نفهم كذلك من اقوال هومر ان السهل الميسيني كان يقع في مملكة مختلفة ، مملكة ديوكليس Diocles الذي كان يتخذ فيراى pherai عاصمة له . أما في الألواح فهذه المنطقة كانت تحت سيطرة بيلوس Pulos وعاصمتها هي ليكترون . أما فيراى فلا نجد لها أى ذكر في الألواح . وهيلوس Helos المدينة الميسينية تقع أيضا في هذه المنطقة .

وإذا قلنا ان هومر قد أصاب في التسمية فانه أخطأ في تحديد الموقع في اغلب الأحوال .

وتحدثنا الأوديسة ان تليماك وصل الى بيلوس فوق ظهر سفينة ، ثم رحل الى اسبارطة راكبا عربته . وقد قدم علماء الآثار عدة براهين على وجود شبكة من الطرق الميسينية ، وان كان لايتأتى لنا ان نعرف مدى انتشارها ولكن الطريق المؤدى من انو انجليانوس الى اسبارطة تعترضه سلسلة جبال Taygetos تاييجيتوس التي

يصل ارتفاعها الى ٢٤٠٠ متر ، وقد أنشئ حديثا عبر هذه المنطقة طريق للسيارات لا يحلو من وعورة ، ولكن مما لا يصدق العقل أن يكون قد وجد في العهد الميسيني طريق ممهّد للعربات . فما من أحد يجند سيفيته تحت أمره يقبل المغامرة بقطع هذا الطريق مستقلا عربة تسير فوق عجلات ، ولكن هومر لا يقتصر على دفع تليماك لقطع هذا الطريق راجيا عريته ، بل يغفل أيضا أن يذكر كلمة واحدة عن سلسلة الجبال التي تعترض هذا الطريق ، ولو أنه يذكر حواشي تفصيلية ثانوية ليس لها نصيب من الصحة مثل وجود سهل تنمو فيه سنابل القمح . فاذا فرضنا أن بيلوس كانت تقع أبعد من ذلك ناحية الشمال وأن هذا الفرض لا يحل المشكلة ، لأن الطريق الذي نريده أن يكون مؤديا إليها كان لابد له أن يعبر سهل أركاديا الفسيح المرتفع ، فلا يتأني مروءة إطلاقا بالقرب من موقع فراي المزعوم ( كالاماتا الآن ) . وليس من العسير أن نهتدي الى تفسير هذه المفارقات فلتأني سوى أن هومر لم يكن له أقل خبرة بمنطقة البيلوبونيز .

ومن بين الاسماء التي نسبها هومر رقم (١) الى مدن في مملكة نسطور اسم دوريون Dorion الذي أطلقه على إحدى هذه المدن . وهذه مسألة لا بد من التعليق عليها ، اذ يعتقد معظم الخبراء أن هذا الاسم يشير الى موقع ميسيني بم بفضل الجغريات كشفه . ويطلق على هذا الموقع الآن اسم مالتى Malthi قال بهذا أيضا الأستاذ فالميين Valmieu عالم الآثار السويدي في مطلع هذا القرن اعتمادا على وصف باوسانياس Pausanias (١) الذي كتبه في القرن الثاني بعد الميلاد . فقد وجد اطلاقا في موقع لخصه بوصف ينطبق على الموقع الذي يعرف الآن باسم مالتى . ولأشك أنه سأل عن اسم هذا الموقع فقيل له أن اسمه هو دوريون ، فتذكر على الفور - بفضل غزارة علمه - قائمة السفن الواردة في شعر هومر ، وحكم بأن موقع الإطلال هو موقع المدينة التي أطلق عليها هومر اسم دوريون ، ولم يخطر ببال أحد فيما يبدو أن هذا الاسم (دوريون) له علاقة بأقوام كانت تسكن هذه المنطقة بعد سنة ١١٠٠ ق . م وكانوا يتسمون باسم الدورانيين ، فهذا الاسم له غير الميسيني الذي ينزع عن جدارة الى الانتساب لعهد لاحق للعهد الميسيني ثبت أن قائمة السفن لا تصدق شهادتها على حقائق هذا العهد الميسيني .

واذا كان وصف هومر لمنطقة البيلوبونيز عند طرفها الجنوبي الشرقي يكاد

(١) عالم اثريقي تبحر في الجغرافيا والتاريخ عاش في القرن الثاني بعد الميلاد ، وله مؤلف اسمه ( وصف بلاد الاغريق ) . وهو المرجع الذي يحول اليه علماء الآثار للاحتناء الى المواقع التي لها تاريخ قديم .

يكون له نصيب من الصحة إذا اعتبرناه صورة صادقة لمواقع هذه المنطقة كما كانت سنة ١٢٠٠ ق م تقريباً ، فلنا أن نسأل عن عمدته في هذا الوصف الذى آتانا به ، ولنفرض أن هومر وصف أحوال زمان أسبق من ذلك تاريخاً وأخذنا في الاعتبار أن العهد الميسيني انقسم الى مرحلتين ووجدنا أن المرحلة الأولى لم تشهد أى تعديل جسيم في نمط إقامة المدن والبلدان ، حق لنا أن نعتقد بأن مواقع هذه المنطقة ينبغي أن تحمل أسماء مماثلة لتلك التى تعرفها المرحلة الأولى . ولنفترض كذلك - كما قيل حديثاً - أن وصف هومر يرجع الى الفترة التى تلت مباشرة سقوط بيلوس (فلنقل حوالى سنة ١١٧٠ ق م) فان الدمار الذى صاحب هذه النكبة كان له كان قد هجره قاطنوه . فاذا كان هذا هو موقع بيلوس Pulos - كما ثبت الألواح ولا ريب أثر جسيم على توزع السكان - ولاشك أن الموقع الذى يسمى أئو انجليانوس أنه كذلك - فان هذا الاسم كان ينبغي أن لا يرد إطلاقاً في أقوال هومر .

وإذا اخترنا القول - على سبيل تقليب الرأى - بأن وصف هومر يعود الى عهد الظلام في تاريخ الاغريق ، فاننا مع ذلك نظل في حيرة نسأل كيف وصلت معلومات عن غرب البيلوبونيز الى شاعر عاش في ايونيا في عهود كانت فيها وسائل الاتصال منقطعة ، وليس هناك في الواقع الا زمن واحد يعتبر اختياره موثقاً ، وهو زمن هومر نفسه ، وحتى هذا الزمن لانستطيع أن نتحدث عنه بثوق ، ذلك أن اسماءه كانت فيما يبدو قد تبدلت مرة أخرى بعد مضي سبعة أو ثمانية قرون حينما بدأت طلائع علماء الجغرافيا في دراسة هذه المشاكل والمعضلات . فاذا كان الأمر كذلك فلا حاجة بنا الى افتراض أن هومر كانت له خبرة وثيقة بقطاع من بلاد الاغريق بعيد عنه ، انه لم يكن في حاجة الى لمعلومات من هذا القطاع ترضى هؤلاء الرجال . ولاشك أن عددهم في حلقة المستمعين له كان قليلاً - الذين ربما كانوا قد ركبوا البحر دورانياً حول الشاطئ ، وكان من السهل على هومر أن يسكت النقاد بتذكيرهم انه يصف حوادث قديمة وقعت منذ زمن بعيد ، قد قيل مراراً وتكراراً بلهجة التاكيد بأن لا احتمال بأن تكون قائمة السفن هى وثيقة ترجع الى القرن الثامن قبل الميلاد ، اذ اننا نعرف أن أحوال ذلك العهد كانت مختلفة أشد الاختلاف عن الصورة التى نقلتها عنه هذه القائمة . ولكن نفى هذا الاحتمال لا يمنع من القول باحتمال آخر وهو أن تكون قائمة السفن من وضع شاعر عاش حتماً في القرن الثانى ق م ، ولكنه اعتمد على روايات تقليدية وشاعها باسماء احتواها علمه واستمدتها من مصادر معاصرة له ، فهذه عاصمة مملكة اجامنون على سبيل المثال كان موقعها هو موقع ميسين ، وكانت ميسين مدينة لا وزن لها نسبياً وان احتفظت باستقلالها ، وكانت في منطقة خاضعة لسلطة أرجوس . هذا هو بالتحديد نوع المعلومات التى ربما تناقلتها الروايات التقليدية ، ولكن من غير المحتمل ولو أقل احتمال أن يكون وصف هومر لمملكة اجامنون صادقاً ، فقد جعلها تمتد نحو الغرب ونحو الشمال وتضم كورنت وأغلب امتداد

الشاطيء الجنوبي لحليجها ، لأن هذا الوصف يقيم مع ذلك مملكة ديوميدي عازلا بينها وبين بحر ايجيه وهو على مسافة قريبة منها ، حيث تقع مدينة تيرنس *Tiryns* وهذا الوضع من الناحية الاستراتيجية لا يقبله العقل فلا أحد من حكام ميسين كان ينتظر منه أن يسمح للملكة أخرى أن تسد منافذه الى بحر ايجيه . والتفسير الواضح الذي يكاد لم يجد أحدا يعنى بدراسته هو أن هومر لم يكن يعلم حق العلم أين كان موقع ميسين ، وظر انه يبعد الى الجنوب مسافة غير قليلة ، وكان كلامه أيضا عن موقع ارجوس مثارا لمجرة الباحثين دائما .

وهذا التفسير يصدق أيضا على مسألة تثير غيظ الباحثين وهي مسألة تحديد موقع ايثاكا ، وليس هناك ما يدعو الى التثنيك بأن هذا الاسم كان في العهد الكلاسيكية يشير الى الجزيرة الصغيرة التي تعرف الآن باسم ايثاكي *Ithaki* . ولكن وصف هومر رقم (٢) هيهات أن يصدق من الوجهة الجغرافية ، فقد جعل هذه الجزيرة آخر الجزر غربا ، ونثر ماعداها من الجزر في الشرق والجنوب . والواقع أن أكبر الجزر المجاورة تقع غرب ايثاكي بمسافة قليلة . ولا توجد تجاه الشاطيء الغربي لليونان جزيرة تصلح من حيث الحجم الكبير لتعزيز صدق الوصف الذي جاء به هومر . فلا بد لنا أن نستخلص أن هومر وهو يعيش - وقد عاش فعلا - في مكان بينه وبين هذا نستخلص أن هومر وهو يعيش - وقد عاش فعلا - في مكان بينه وبين هذا الموقع رحلة بحرية تستغرق عدة أيام لم تكن لديه معلومات دقيقة عنه .

ومع ذلك فلازلت أمانع نفسي في أن أجيب على السؤال الوارد في عنوان هذا البحث بقولى نعم ، ثم لأنزحزح عنه . وغاية القول عندي أن هومر لا يعتمد عليه أقل اعتماد بحسبانه شاهدا على العصر الميسيني وإن كان شعره قد تضمن أحيانا ذكريات صادقة اخترقت ضباب عصر الظلام . ولكنني هذا القدر من التصديق يتعذر استخلاصه لأنه اختلط كل الاختلاط بقدر ضخيم من أقوليل متراكمة هي محض مفارقات تاريخية من نسج الخيال ، وهيهات أن تنجح في قياس مدى هذا الابتعاد عن الصديق بكل دلائله . ينبغي إذن أن تكف عن الاستماع الى هومر باعتباره الشاهد الأول في القضية وإن سمحنا له بأن يسل بأقوال تؤيد حقائق تثبت بوسائل أخرى .

والحق أن مما نمنى في الإجابة على السؤال في عنوان هذا البحث بقولى نعم إنما مبعثه سبب آخر . فاعتقادي أن هومر كان شاعرا وينبغي إذن أن نحكم عليه بمقتضى المقاييس الخاصة بالشعر ، فإن يقلل من تقديرى لقصائد هومر علمي أن كثيرا من رواياته وكذلك أغلب ملامح خلفيتها إنما هي من نسج الخيال كما لن تفعل

الآراء الدينية الواردة في « الجنة المفقودة » و ( الكوميديا الالهية ) من اعجابى بهما .  
فالشعر يحفل بأشياء أسمى من أسئلة عن عربة هل لها أو ليس لها عمود من حديد  
أو عن مدينة هل لها أو ليس لها مقام كبير . فلا يكفي أن تقول ببساطة أن الصدق  
يخرج دائما من بطن الحقيقة . ولا شك أن كلام هومر رقم (١) وهومر رقم (٢)  
يستنكر بغضب شديد القول كان راوية ، ليس الخطأ خطأهما بل خطأ من تواوا  
قديما وحديثا شرح شعرهما بمقياس غير مقياس الشعر .

# الحداثة في أفريقيا بين الأرض والحضارة

بقلم : ألفريدو مارجاريديو  
و  
فرنسواز جرميه واسرمان

ترجمة : الدكتور محمد السيد غلاب

## المقال في كلمات

ما هي الأسطورة وكيف تولدت ؟ ما الأسطورة إلا محاولة إنسانية لتفسير ظاهرة أو ظواهر كونية غامضة عصية على إدراك الإنسان لارضاء غريزة حب استطلاع . فهي إذن نوع من الفلسفة البدائية نجت عن محاولة تعليل أمر ما عز على الإدراك بقليله . وتتولد الأساطير بكثرة وتزدهر كلما سادت البدائية والتخلف . ففي قارة كإفريقيا مثلا ، تلك القارة التي نعتت قديما بأنها القارة المظلمة ، وجدت الأساطير أرضا خصبة ترتع فيها وتمرح . إن للأسطورة في إفريقيا مكانة مرموقة . ففي مجتمع كمجتمع الدوجون نجد أن الأسطورة هي النقطة الثابتة التي يدور المجتمع في فلكها والتي يبدو أنها تنظم طوائفه .

الكاتبان : الفريدو مارجازنيو

و : فرانسواز جرميه واسرمان

الأول ولد في البرتغال عام ١٩٢٨ والتحق  
سياسيا الى فرنسا عام ١٩٦٤ . شغل منذ ١٩٦٥  
مناصب باحث في المدرسة العملية للدراسات العليا .  
وله مؤلفات بالفرنسية والبرتغالية . وتتسم مؤلفاته  
بالابتداع الأدبي والبحوث التاريخية والانثروبولوجية .  
والثاني حاصل على درجة الليسانس في علم  
الاجتماع وهو أستاذ في الأنثولوجيا .

الترجم : الدكتور محمد السيد غلاب

عميد معهد الدراسات الافريقية بجامعة القاهرة

---

ويمالج هذا المقال ما يدور حول الحدادة من أساطير في  
المجتمعات الافريقية المتباينة وأثرها في مركز الحداد الاجتماعي .  
ويتناول الكاتب في مقاله ثلاثة مجتمعات افريقية : الدوجون ،  
والكونفو ، والماساي . الاولان مجتمعان زراعيان ، ولذلك فإن  
الاساطير تعطي للحداد فيهما مركزا فريدا بوصفه صاحب الطفرة  
التقنية التي تميزت بظهور الزراعة ، ونصف وثائق القرن السابع  
عشر المستقاة من روايات شفوية وحول شعب الكونفو الى بلادهم  
الحالية تحت لواء ملك حداد . ويعتمد الاقتصاد في الكونفو على  
الزراعة والصيد والحرب . وتقيم الزراعة والصيد أود المجتمع ،  
وبذلك أصبحت الادوات والآلات التي يصنعها الحداد ذات أهمية  
بالغة . وبذلك أيضا ارتبطت السلطة الملكية أو سلطة النبلاء  
بالحداد . وقد اوضحت وثيقة ترجع الى القرن السابع عشر أن

الحدادين يعتبرون نبلاء لأن فن الحدادة فن نبيل يضاف الى هذا ، الوصف الذى تركته الارشاليات التبشيرية الإيطالية عن عمل الحداد بوصفه مطبياً يقصده كل من يشكو علة . وفى اواخر القرن التاسع عشر كتبت ارسالية انجليزية تقول : «يعتبر حافوت الحداد شيئا مقدسا بين الناس ، لا يجزؤ شخص على سرقة شيء منه ، والذى يجزؤ على ذلك يصاب بفتاق حاد » ، غير أن دخول السلع الأوروبية أدى الى تدهور وتقلص دور الحداد التقليدى ، ان لم يكن قد اختفى .

اما فى مجتمع الماساى وما يعانله من المجتمعات التى يسود فيها اقتصاد الرعى والتى تعتمد السلطة فيها تماما على الماشية ، فعم أن الحداد يحتل مكانا خاصا مميزا ، فانه لا يشارك مطلقا فى السلطة السياسية ، بل على العكس عليه أن يقدم جزءا من ماشيته للسلطة القائمة . ويزدرى الماساى المحاربون الحدادين ، ويعتبرون أن ما يصنعونه نجس وأنهم أنجاس ، وذلك لأن الاسلحة التى يصنعونها تسفك الدماء التى حرمها الله ، ولذلك فإن الماساى المحاربين يغمسون أيديهم فى الشحم قبل أن يمسكوا بالاسلحة التى صنمها الحدادون أو أسسكوا بها . وليس هذا الازدراء من جانب الماساى المحاربين للحدادين الا قناعا أيولوجيا يخفون وراءه رغبتهم الحقيقية فى بقاء السلطة السياسية والاقتصادية فى أيديهم .

يشمل ملف الحداد فى أفريقية السوداء وغيرها قلدرا ضخما من الكتابات . غير أن الوثائق المختلفة ليست متجانسة : فبعضها يقتصر على امدادنا بالمعلومات الأولية على سبيل رصد الوقائع ، وبعضها يميل الى أن يؤيد فى معظم الحالات نظريات معينة ، وفى أحوال قليلة ونادرة ترجى لتأييد نظريات عامة . وتحاول هذه الكتابات أن تصوغ اجابات نهائية لمواقف تبدو متناقضة بالنسبة لهذا الصانع الذى يتعامل بالنار والذى يبدو أنه يتعاون مع قوى خفية . هذا هو الحداد الذى لا يحتل فى بعض الاحيان الا جانبا هامشيا من الحياة منبوذا ومحترقا ، وفى أحيان أخرى يصبح هو الشخص القابض على زمام السلطة ، ان لم يكن هو السلطة نفسها . ومن ثم تتأرجح صورته فى النظام الاجتماعى من النقيض الى النقيض ، ولكنه فى جميع الحالات يعترف به مالكا المعرفة التقنية ، وهى العامل الحاسم فى قيام المجتمعات بعملها ، مهما كان نمط تكوين المجتمع .

هذه الثنائية فى النظرة الى الحداد هى نقطة البدء فى دراسة الحدادة ، ويمكن



استبعاد الحرفة نفسها عن مجال الدراسة ، وتركيزها على الحدادة بوصفها مصدرا من مصادر السحر والدين . رغم هذا فإنه لا يمكن أن يقتصر تفسير مركز الحداد الاجتماعي على أساس أسطوري أو ديني أو سحري فحسب ، فهذا التفسير غير كاف ، لأن هذا يكون بمثابة الاهتمام بجانب واحد من الموضوع واشغال القواعد الأساسية للتكوين الاجتماعي . وكثيرا ما يهمل مثل هذا الاهتمام انتاج الحداد المعين ، أو ينحيه جانبا . فالحداد هو قبل كل شيء صانع جميع العدد والآلات ، ومثل هؤلاء غير قادرين على تحديد أثر هذا الصانع على التكوين الاجتماعي الذي ينتمي إليه . كما أنهم غير قادرين على ادراك التفيرات التقنية والاقتصادية الحقيقية التي يتحكم فيها الحداد . وبالتالي التفيرات التي أحدثتها ممارسة صناعة الحديد نفسها . وترجع دراسة الحدادة التقليدية إلى واحدة من وجهات النظر الآتية :

الاولى : تبالغ في تقدير مركز الحداد الأسطوري حيث لا تفسر لمظهره الخارجي ، أو دوره ومركزه في المجتمع ، إلا على ضوء الأسطورة وما يتبعها من ترتيبات . فتوازن الأسطورة يؤمن للحداد مركزه ، كما يحفظ دعائم النظام العام (١) .

الثانية : لا تضرب بالأسطورة عرض الحائط ، بل العكس صحيح . ولكنها تؤكد طبيعة عمل الحداد السحرية ، التي ترتبط ارتباطا وثيقا بسفك الدماء والتعامل مع النار . وهو بهذا يجمع بين افريقيا السوداء والبحر المتوسط حيث عرف هيفايستوس وفولكان (٢) .

وتؤكد وجهة النظر الثالثة أهمية سفك الدماء التي تحدثها الأسلحة التي يصنعها الحداد ، وتستنتج هذه النظرية أن هذه الدماء تلوث عمل الحداد كما تنجس دماء الحيض للمرأة .

الثالثة : تتضمن قوة الحداد كما تعبر عنها صناعة الأسلحة والأدوات ، وهي تأخذ الجانب الأسطوري في الاعتبار ، ولكنها تميل إلى أن تخطئ التطبيق بالنظرية .

ولكل واحدة من وجهات النظر هذه ما يدعمها من الحقائق الموثوق بها . ولكن كل واحدة في الحقيقة لا تمثل إلا جانبا واحدا من الحقيقة بمحاولتها تكوين نموذج مثالي يقام بحيث يستغرق كل التفسيرات النظرية والتطبيقات العملية :

فلو لجأنا إلى التفسير الأسطوري لعمل الحدادة فحسب لما وجدناه كافيا

---

(١) Germaine Dieterlen, Contribution and l'étude des forgerons en Afrique occidentale, E.P.H.E. Year book, section V, no. 73, 1905, 1960, 1965, pp. 5-28.

(٢) Luc de Heusch, Le symbolisme du forgeron en Afrique noire Reflets du monde, no. 10, July 1965, pp. 56-69.

لتفسير أشكال مركز الحداد المختلفة في افريقيا السوداء . ومثل هذه الدراسة — لكي تكون وثيقة الصلة بالموضوع — لا تستطيع أن تهمل تحليل عاملها .

فحص دور الحداد في ابداع المصنوعات ( في حالة قبائل الداجون والكونفو واللوبا واللوندا ) قد اوضحت عدم وجود المعلومات المتعلقة بظروف العمل ونظامه ، وكذلك نظام التوزيع والاستهلاك التي تدخل هذه السلع في نطاقها . فكان هناك فجوة بين النظام الذي يحيط بالسلع وكل شيء سبق انتاجها ( اختراعها ، تربيتها ، انجازها ) وجعلها حقيقة يمكن استخدامها . وبين اشكال المراهقة المختلفة ( عمر السلم ، تحطيمها واهمالها ) . وقد خبات ظروف الانتاج — أي تلك الظروف التي اوجدت السلع والظروف التي اوجدتها تلك السلع — بشفرات من المعلومات متفرقة بالغة الضالة ، بل انها فوق ذلك اهتمت بالأشكال السحرية المختلفة والصور الاسطورية واهملت الممارسة (١) .

من ثم كانت الإجابة غير كافية . فعندما تخكى الأسطورة حكاية ما ، وهي وجهة نظر فرانز بواس و س . ليفي شكراؤوس ، فهذه الحكاية تثبت لأمرها على نحو ما ، تفسر لأصل العالم ، أو تفسر لعمليات التحول من حالة الفوضى الى حالة العالم المنظم ، الذي يمكن أن تنتظم فيه الأمور وتترتب الأشياء ترتيباً طباقياً ووظيفياً ، وتشكل النظم الاجتماعية بطرقها وأساليبها المتنوعة . ونستطيع أن نقول ان علم الكون Cosmology هو أحد ما تهتم به الأسطورة اهتماماً خاصاً ، من حيث انها تقدم صورة ثابتة مركزية ، يستطيع بها الانسان أن يتكامل مع الطبيعة والمجتمع بتحديد مركزه ودوره ونشاطه وهدفه النهائي (٢) .

غير أن العالم لم ينظم في نفس الوقت طبقاً لتصور شيء غير موجود بطبيعته ولكن عن طريق التركيب الاجتماعي الذي اقامه الانسان ، والانسان هو نتاج الأسطورة بل هو صانع الأسطورة . وهذا يتطلب إعادة النظر في فكرة الأسطورة ، ليس من حيث علاقتها بتركيب الأسطورة ذاتها ، ولكن من حيث ظروف انتاجها ، فهي أمر لا غنى عنه لطريقة الانتاج ، أو لطرق انتاج أي تكوين اجتماعي افرز الأسطورة وحافظ عليها منذ ان قبلها المجتمع واعتنقها .

(١) طبعة هذا البحث اوجد كتابين هما  
Roget Brand, Jacqueline Delange ;  
Philip Fry Françoise Germain-Wasserman, sefre de magarido and Henry Wasserman «Pour décoloniser l'Art nègre : un essai d'analyse du L'imaginaire plastique.» Rev. d'Esthétique, no. 4, 1970. pp. 33-45 and A. Margarido and L. Delange, «Sociologie de l'Art Africain.» Annuaire, Annuaire de l'école des Hautes Etudes (section VI), 1969-1970 pp. 276-279.

(٢) من هذا نستطيع ان نفهم تعريف فرناند ويسوا  
Fernando Pessoa  
O myth é o nada que é tudo  
الاشياء التي هي كل شيء  
myth is the nothing which is everything. Orbas completos, Riode Janeiro Companhia Jere Aguillar Editora, 1969, p. 72.

ويمكن التوصل الى هذه الآراء من دراسات تمت في ميادين تاريخية أخرى ، مثل دراسة السيدة ماري دلكورت في تطيلها عن التقاليد المتعلقة بهيفايستوس استطاعت أن تترك أن أصل المسألة ليس الحداد في الممارسة الافريقية ، بل أي حداد يصنع اسلحة دفاعية قليلة ( كالدرع والخوذات ودرع السيقان ودرع الصدور ) . فهذا الحداد لم يصنع اسلحة هجومية ، وان وقائع الاسطورة «لا يمكن أن تفسر » إلا اذا تصورنا هيفايستوس ساحرا دفع ثمن معرفته وضحي في سبيل ذلك بتكامله الجسماني وهذا قد يفسر كيف أصبحت قوة هيفايستوس موضع التقديس واللعنة في نفس الوقت (١) ولكنها لا تفسر مشاركة الحداد في التكوين الاجتماعي لبلاد اليونان .

فالحداد الساحر عند الاغريق بعبارة أخرى قد حدد انتاجه وقصره على بعض الاسلحة الهجومية القليلة ، وليس هناك اشارة مطلقا الى تدخله في انتاج الاسلحة الهجومية أو أي اسلحة أخرى ضرورية لأوجه نشاط أخرى ( لا سيما تلك المتعلقة بالزراعة ، وتربية الحيوان ، والتشييد وبناء الأسطول ) . ومن الواقع تماما أن عمل الحداد في بلاد اليونان كان يشمل هذين الجانبين ، وسنشير الى هذا الموضوع فيما بعد ، رغم أنه يجب أن نذكر أن هيفايستوس لم يعقل أكثر من تمويه انتاج الأشياء وأنه يوضح في الميثولوجيا ( علم الأساطير ) اليونانية في موضع المنتج . ومن ناحية أخرى أن نستعد بالاجابة على هؤلاء الذين يحبون أن يروا استمرارا في ممارسة الحدادة من افريقيا حتى البحر المتوسط .

فالحداد الافريقي في جميع انحاء هذه القارة يصنع الآلات والأدوات التي تحتاجها جماعته ، دون تمييز بين الاسلحة الدفاعية والهجومية .

ونحن نشاهد في الوقت الحاضر احياء للدراسات الخاصة بالصناع في افريقيا السوداء ، ولا سيما عن الحداد والنحات والراوي ( الذي يروي التراث ) . ومن الضروري إعادة النظر في الدراسات التي تمت والظروف التي فرضت على الحداد من داخل تكوين كل تكوين اجتماعي على حدة . وقد حاول بيير كلمنت هذا الأسلوب ، غير أن نموذجة الاقتصادي القائم على التعارض بين المجتمعات على أساس الرعي أو الزراعة يبدو أنها لم تأخذ في الاعتبار التركيب الاقتصادي المعقد للمجتمعات الحالية .

نتيجة لهذا ، وللطريقة التي يتصور بها هذه المجتمعات التي تغلب طابع الاحترام توزع بشكل مثالي في المنطقتين اللتين تتقدم فيهما الوسائل التقنية ، أي

---

(١) Marie Delcourt, *Hépha estos ou la légende du magicien Paris*, published by (١) des Belles lettres, 1957, pp. 11-12, 49-50, 60, and 126.

في غرب افريقيا وفي حوض الكونغو . اما المجتمعات التي تنظر الى الحداد باحتقار فهي توجد في الاقاليم التي تحترم فيها خرفة الرعى وتعتبر عملا شريفا . بينما تعتبر الزراعة والعمل البدوي شيئا مرتبطا بالجماعات الأدنى مقاما .

اذا اردنا ان نتجاوز هذا التحليل وما ينتهي اليه عادة من نتائج نظرية ، فمن الضروري ان تسلك في هذا الاسلوب الدراسات التي تتناول التركيب الاجتماعي . ولا سبيل الى هذا الا بالتركيز على الممارسة او على مركب الممارسة الموجود في المجتمعات بأكمله . وتحليل عمل الحداد جدير بأن يمكننا من ان نعصنا من خطر الانزلاق بعيدا عن جوهر الموضوع ، حتى ولو لم نشر ، وان نفرق في خضم دراسة التركيب الاجتماعي وهي دراسة بحكم تكرارها أصبحت كما لو كانت امرا لا مفر منه .

### الدوجون The Dagon

تتمثل وجهة النظر الاولى التي سبقت الإشارة اليها في الدراسات المتعلقة بمجتمع الدوجون . علينا ان ننبه منذ البداية الى ان أساطير الدوجون وخرافاتهم ، التي تقرر مكانا بارزا للحداد ( ولراوية القصص والتقاليد الشفوية والقيم عليها ) ليست متجانسة فمن العسير ان نتصور مثالا واحدا متكاملا للحداد في هذه الروايات ، تعدد جوانب الحداد وتعدد الأقصص التي تدور حوله . وهذا التنوع الذي يصل الى حد التضارب الصارخ يرجع الى التنوع الميثولوجي الذي يقدمه « المطيب الراوية » للدوجون . وربما كان هذا التفسير مقبولا اذا لم يعتمد على خاصيته لاصقة بالأساطير وتعتبر من صميم صفاتها ، نستطيع ان نتعرف اليها ، وينبغي ان نتفهمها تماما ، هذه الخاصية هي باختصار شديد الثقل التاريخي للأسطورة وللخرافة ايضا . ورغم اننا لا نريد ان نتمتع في تفاصيل هذه الفكرة ، الا اننا يجب ان نتذكر مجموعتين من الترجمات : احدهما قام بها مارسيل جريول Marcel Griaule في أقنعة (١) الدوجون ، وأخرى قدمها مارسيل جريول في مرحلة متأخرة مع جرمن ديتيرلين (٢) .

لقد نبعت كل أسطورة من هذه الأساطير نتيجة كل تنظيم نبغ من حالة الفوضى الاصلية . وعلى أية حال - وهذه حالة ثابتة - لم يشارك الحداد قط في تركيب الأشياء . ولكنه يظهر بوصفه بطلا ثقافيا ، في وقت يبلغ فيه تنظيم العالم مرحلة

---

Marcel Griaule, les masques Dagon, Paris, Inst. d'Ethnologie de l'Université (١) de Paris, 1938.

Marcel Griaule and Germaine Dieterlin, Le Renard Pâle, V. I, le Myth (٢) cosmogonique, fasc. 1 : Travaux et mémoires de l'inst. d'Ethnologie Vol. DXXX II, Paris 1965.

يصبح فيها مهيباً لتقبل الطفرات التقنية والثقافية . وبين مارسيل جريول كيف وأن أما *Amma* ( الإله الخالق ) قد منح الحداد عينة من الحبوب الزراعية الرئيسية : الدخن واللرة والقول والسسم وقد كان الناس حتى ذلك الحين يأكلون ما يصطادونه من حيوان وحشى بالحجارة والعصى . وكانوا في بادئ الأمر يأكلون اللحم نيئاً ، ثم اكتشفوا بعد ذلك النار التي مكنتهم من طهي اللحم . وتوضح الأسطورة أربع مراحل : الطعام الحيواني النيء ، واكتشاف النار ، وظهور الطعام المطهى . أما اكتشاف الزراعة فكانت الطفرة النهائية التي أدخلت أيضاً الطعام النبات المطهى ، وقد ساعد الحداد على حدوث ذلك ، فهو صانع وسائل الإنتاج الضرورية لهذه الطفرة التقنية (١) .

وهناك روايات أخرى للأسطورة ، تؤكد صلة الحداد بالزراعة . فيتجه للصراع بين الأرض وأما *Amma* عاد أما إلى السماء ومنع المطر من النزول . وبعد محاورات ومناورات عديدة ، إبان أما أن المطر لن ينزل إلا إذا بين الحداد بمطرقة أن أما أقوى من الأرض . ولم ينزل إلا بعد أن سمع صوت ضرب الأسكاف فوق طبلته وطرقات مطرقة الحداد فوق سندانه . ويشير سير الخرافة إلى الأزمة الرئيسية لعالم الدوجون : الأزمة الفصلية التي تضع المجتمع في مازق حرج ، أزمة الفصل الجاف عندما لا تسقط الأمطار ، وتجف العيون والأنهار ، وتستمر هذه الحالة حتى يحين وقت سقوط الأمطار . وإن تدخل قارع الطبل ليس بكاف . بل لابد من ظهور صانع أرقى (هو الحداد) يستطيع أن يبتهل للاله كي ينزل الغيث (٢) .

أما الروايات المتأخرة لهذه الأسطورة فهي أكثر تعقيداً ، وتميل نحو التقليل من شأن الدور الذي يلعبه الحداد ، فلم يجد الحداد نفسه - مثل حافظ الروايات الشفهية - بين من يجلس في منصة نومو *Nommo* ( القوائم الثمانية أبناء أما ) . إذ كان أول من هبط الأرض أسلاف ثمانية للعشائر الطوطمية الذين وهبوا للزراعة ، فقد هبط إلى الأرض في وقت واحد يزيجوى *Yzigui* ، وهو توأم الثعلب . ورغم أن كل الصانع يرتبطون بصلة القرى بالأسلاف الثمانية ، إلا أن طريقة ظهورهم لم تكن واحدة . فالحداد قد خلق من الحبل السرى لنومو ، ضحية القربان ، بينما خلق حافظ الروايات الشفهية من انبثاق الدم من خلق نومو ، أما «ميلاد» الحداد فيبدو أنه كان مشابهاً لميلاد قارع الطبل ، الذي خرج أيضاً من حبل سرى لشيء آخر ، هو الثعلب ، وربما كان هذا إيماء إلى مزلقه الأدنى .

(١) مارسيل جريول . سبق ذكره ص ٤٨ .

(٢) نفس المرجع ص ٥١ - ٥٢ .

ويحتاج هذا التسلسل الى شيء من الايضاح ، فالحداد الذي اتبثق من الجبل المبرى يتميز بالدماء القوية ، بينما دماء الطق ، وهي منشئة حافظ الروايات الشفهية دماء ضعيفة . وتشترك صفات كلمات كل منهما قوتها من قوة دماء صاحبها ، فكلمات الحداد قوية ومن ثم يستطيع أن يخاطب الموتى بينما دماء حافظ الروايات الشفهية ، رغم اهميتها اقل قوة .

هذه الرواية تختلف اختلافا كبيرا عن رواية اله المياء ، حيث ورد « ان دور السلف البناء يتركز في امداد الناس بالحديد حتى يستطيعون فلاحه الارض » . فلقد جمع معا أدوات الحداد وآلاته . ويبدو هذا الدور الرئيسي بوضوح اذا تذكرنا الاعتقاد السائد بأن الفضل يعود لمطرقة الحداد القوية في امداد الناس بالحجوب . ويرد نفس النص ظاهري نشأة الحداد على النحو الآتي : (١) ان الجد الثامن هبط الأرض في نفس الوقت الذي ظهر فيه الحداد في شكل الأهرام ذاتها (ب) عندما وصل الحداد الى الأرض وجد شعوب الأسر الثمانية ، وأقام مصنعه بجوارهم .

ومن السهل أن نرى في جانبي هذه الرواية تفسيراً لأصل الطوائف ، حيث أن للصناع طائفتهم الخاصة . وعلينا أن نستوضح ما اذا كانت الزراعة في هذه الحالة ترجع الى الحداد أو الى الأسلاف . فإذا كانت الحالة الأولى فينبغي أن يكون الحداد هو أهم شخصية في مجتمع الدوجون ، وإذا كانت الثانية فهو ليس إلا مساعداً . إذ كان الفضل للأسلاف الثمانية في ظهور هذه الطفرة . وتعمل الدراسات التي تمت حول أساطير الدوجون الى ازالة هذا القموض بإعطاء تفسير خاص لها على النحو الذي أسلفنا . ومن الممكن أن نلغي وجود مرحلتين في مثاليات الدوجون ، وأن نرى انهم مروا بمرحلتين في تنظيم الانتاج ، ومن ثم في قوته .

ومن الواضح ان الخرافات والأساطير قد أجهدت نفسها كثيراً لتعطي تفسيراً متماسكاً واضحاً لمراحل إنشاء السلم الاجتماعي ، فارتبط الحداد مباشرة بوسيلة الانتاج الرئيسية وهي الزراعة بوصفه الصانع الوحيد لأدوات الزراعة وآلاتها . وقد قوى من مركز الحداد الاجتماعي وأكسبته أهمية تماسك الحداد المهني . فمثلاً

(١) نفس المصدر : اله الماء .  
 Dieu d'Eau, Entretien avec Ogotemmi  
 Paris, Editions du Chêne, 1948.

ويذكرنا مركز الحداد في هذا النص الاسطوري بكل وضوح مركز كوتوكو التي يمكن ان يرى في بناء القصر الملكي « التي تأخذ شكل السندان » انظر  
 Annie Masson Datourber  
 Lebeuf, « Boum mossenia, capitale de l'ancien royaume du Baguini », Journal de la  
 sociologie des Africanistes, 37, 2, 1957, pp. 215-244.

(٢) مارسيل جريول نفس المصدر ص ٥٧ .

إذا رفض الحداد أن يصلح آلات شخص ما ضايقه ، أو اغاظه ، فإن بقية الحدادين يرفضون أيضا أن يصلحوا آلاته ، ونتيجة لهذا تفرض الفلاح - الذى لا يمتلك آلات - للفقر (١) . ولكن من السهل أن نرى أن مثل هذا الاجراء لا يمكن إلا أن يكون مؤقتا لأن الحداد يعتمد على الفلاح الذى يقيم اوده ، ومن ثم لا يستطيع أن يغضب عددا كبيرا من الفلاحين .

ومركز الحداد فى سلسلة الانتاج تربطه مباشرة بالاسلاف الثمانية ، الذين لا يرتبط بهم أى صانع آخر . فمركزه أعلى من مركز حافظ التقاليد الشفهية أو الحذاء وأن « المجهود الضخم » الذى يبذله « علماء » الدوجون فى وضع صيغة عقلية ليؤكد وجود نظامين طبائقيين مرتبط أحدهما بالآخر أوثق رباط ، طبقة الصانع ( الحداد ، وحافظ التقاليد الشفهية والحذاء والقوى الخارقة ) ( التى تصدرها الآلهة والأسلاف والرؤساء ) .

### عمل الحداد

#### ( ١ ) الفكرة التقليدية :

ان دراسة النصوص المختلفة للأساطير لتمكنا من أن نؤكد انها حقيقة تصور ممارسة اجتماعية ذات تركيب طباقى (هيراركى) . ويمكن تفسير أساطير الدوجون كلها على ضوء أسلوب الانتاج السائد ، الذى يحتل فيه الحداد مركزا خاصا . فرغم أنه مستبعد فى رأى بعض المؤلفين ( لأنه لا يعمل فى الحقول ) ، إلا أنه يمثل العامل الحاسم حيث أنه الصانع الوحيد لآلات الزراعة (العصا المعقوفة ، المنجل . الخ) ، كما ان الحداد من ناحية أخرى يعتمد اعتمادا تاما على عمل الحقول ، لأنه ينال جزءا من أجره على شكل منتجات زراعية .

ويوضح توزيع الحدادين فى التركيب الاجتماعى للدوجون انهم من العمل الزراعى . فهم يظهرون اما على شكل جماعات تعيش فى قرى منفصلة أو فى مناطق منفصلة داخل القرى ، أو يعيشون أفرادا منعزلين تماما ، يعملون لقرية واحدة ، ولهم حوائطهم الخاصة ، وهى فى هذه الحالة تقع شمال الحلة (٢) .

ولم يكن ميسورا إلا للحدادين الذين يعيشون فى شكل جماعة ان يعملوا فى صهر الحديد وصبه ، ويفسر هذا مايتطلبه هذا العمل من جهد كبير يحتاج لفريق

(١) Gallimard, 1965, p. 106 Geneviève Calame — Griaule, Ethnologie et langage, Paris

(٢) تبين خطة القرية انها عامة ذات اتجاه شمال جنوبى . ويقع مركزها الى الشمال ، وهذا المركز يشمل مساكن الرجال - وهى أهم مباني القرية اطلاقا - وحائوت الحداد الى الشمال من هذا المركز مباشرة . ثم مساكن الأسر الجائعة ، ثم بقية المساكن على طول القرية .

P. Brasseur, les établissements humain du Mali, Dakar, I.F.A.N. 1968, p. 394.

كامل من العمال . أما الحدادون الفرديون فهم يشترون حديدهم من مكان الصهر والصب ، ورغم أننا لا نعرف شيئاً عن طريقة دفع ثمن ما يشترون أو عن أسعارها ، فمما لا شك فيه أن هؤلاء يقدمون جزءاً من الهدايا التي يحصلون عليها في القرية للرجال الذين يستخرجون خام الحديد وللذين يقومون بصهره وصبه ، لأنهم مصدر المادة الرئيسية التي يعملون فيها . ويعمل الحدادون في القرية بالحديد والخشب مما ، تلبية لطلبات الراغبين (١) .

وتشمل مصنوعاتهم « الفئوس والمدي والسلوكات والأسلحة والأجراس اليدوية والحلي » (٢) إلا أن أهم ما يصنعون هو المعدات الزراعية التي عليها قام نظام إنتاج الحداد . ولا ريب أن الدوجون كانوا يشنون الحرب بعضهم على البعض ، كما كانوا يحاربون البيول ، غير أن هذا النشاط شيء مكمل للزراعة ، كما أن الصيد أيضاً مكمل لها رغم ذبول هذه الحرفة بسبب قلة حيوان الصيد .

ويمكن أن ينظر إلى مساهمة الحداد بأنها تخضع لنوع من الضغط أو الرقابة يمارسه الزراع ، ولكنه يتضمن أيضاً رقابة أخرى يفرضها الحدادون . وعندما لا يتال الحداد أجره العادل لقاء عمله في الوقت الذي ينجزه فيه فإنه يصيبه الضرر ويبدأ ينظر بقلق إلى الأرض المزروعة ، فهو يعرف كل حقل يدين له بشيء من الأجر ، ولا يخفى عليه شيء من محصولها . أنه يستطيع أن يشم رائحة الثمار الناضجة (٣) ويختلف الكتاب في بيان طريقة دفع ديون الفلاحين للحداد . ففي رأي دنيس يوم يمر الحداد خلال القرية في وقت الحصاد ومعه زق من جلد الماعز ، وعلى رئيس كل أسرة أن يصب فيها الليرة الرقيقة (٤) . أما مارسيل جريول فيقول أن الحداد يترك كيره وقت الحصاد وجوب في الحقول التي أمدّها بالجبوب . وينبدو مظهره كجاني الضرائب الذي لا يرحم ، يجلس على حافة الحقل برقه المصنوع من جلد الماعز فافرا فاه ، ويرمق الفلاح المتصيب عرقاً في ثبات وسكون (٥) . والفرق بين التصورين هام . ففي التصور الأول يعتمد الحداد إلى حد ما على الفلاح ويمارس عليه شيئاً خفيفاً من الرقابة ، بينما هو في التصور الثاني يطلب صراحة بحقه في جزء من المحصول . وفي كلا الحالتين هناك رابطة وثيقة بين الفلاح والحداد رابطة ثنائية محورها الهوجون ' Hoge ' ، وهذا مثال للسياسة والدين .

Demise, Paulme, Organisation Ariale des Dogon, Les Editions Domat-(٢)  
Montchrestien, 1940, p. 183.

Marcel Griaule, les Masques Dogon, p. 22 and le Rencoudpplé p. 23. (٢)

M. Griaule, Dieu d'au, new edition, p. 82. (٣)

P. Paulme, op. cit., p. 182. (٤)

M. Griaule, نفس المصدر (٥)



الا ان هذا ليس صورة كاملة لعمل الحداد ، كما اننا لم نبين مصادره كلها وان مجرد قوته وما يتمتع به من دم قوى لتمنحه كلمة قوية ، وتسبغ عليه صفة خاصة وسلطانا على أشياء أخرى . فالوثائق الاثنوغرافية تبينه حافظا للاسرار التقنية ، كما ترسمه مطبعا أيضا . وهو فوق كل شيء له الكلمة الفاصلة في كل نزاع في مقابل اجر على شكل ما . فعندما يمضى قضاؤه في نزاع يدفع له الفائز مقدارا من الليرة الريفية ، وعندما يتم صلحا بين رجل وامرأته يدفع له الزوج نصيبا من الليرة ، كما تدفع له الزوجة بعض قواقع الكاوري . بل ان الموت لا يقف عقبة أمام سلطان الحداد ، فهو يناشد الميت ، ويجبره على الاستماع اليه وقبول مساطته التي يقدمها (١) .

هذا الضرب من السحر الذي يتمتع بقوته الحداد هو الذي يذكرنا بهيفايستوس وسنقتصر انفسنا على عمل الحداد ومعرفته التقنية فحسب . وتتدخل هذه المعرفة في ميدان انتاج الآلات والسلع كما تتدخل في ميدان العلاقات المتبادلة بين الأفراد ، حيث ان قدرته على مفاجأة الموتى تمكنه من حل الخلافات . وعلى ضوء هذا نستطيع ان نفهم معارضة دنيس يوم لفكرة نبذ الحدادين واحتقارهم التي يقول بها بعض الانثروبولوجيين . وتقول دنيس لو كان الحداد محترقا ، اذ لكان أيضا مصدر خوف ورهبة الناس .

وهذا يؤدي الى دراسة العلاقة بين الحداد والقوة السياسية « والأثرياء » الذين يؤثرون في ميدان السياسة . ويبدو انه ليس للهوجون أى وحدة سياسية ومن ثم ليس بينهم أى بناء طباقى ( هيراركى ) تكمن فيه السلطة . بل ان السلطة في يد مجلس القرية ، وعلى رأسه رئيس اسمه الهوجون ( وهو يمثل السلطة الزمنية والسلطة الروحية ) . الا ان غياب القوة السياسية - التي يؤكدتها الكتابات - تتناقض مع الفعل : فالهوجون يحصل على نصيب من محصول الفلاحين ، وضريبة من الحدادين ، وكل هذا يؤكد منزلته الرفيعة .

هؤلاء الأشخاص بل الوظائف ، خارج النظام العام ، لأن الحداد وطائفته لا يشتركون في اعداد الحقول (٢) ، كما لا يقوم بذلك الهوجون وهو في مقامه رئيسا لمجلس القرية . وهذا أيضا ينطبق على الرجال الاثرياء - الذين يتحكمون في عدد كبير من النساء العاملات - مما يجعلهم في نفس مستوى الحداد والهوجون .

وتبين العلاقة بين الحداد والأشخاص الآخرين الذين ذكرناهم حالة اعتماد

(١) نفس المرجع M. Griaule

(٢) ان الفلاح لا يشق الارض بسلاحه الحديدى قط . وهذا يؤكد دور الزراعة ، التي يمكن ان تعتبر مقياسا لجميع انواع السلوك الأخرى .

الحداد على غيره ، فعليه أن يقدم للهوجون ( وللرجل الثرى ) هدايا من الأشياء المصنوعة والمحفورة وروايات الأهرام . كما يجب على الهوجون والأثرياء أن يقتنوا للحداد المنتجات الزراعية والفضة والملايش والماشية ، وقيمة هذه الهدايا - من الناحية التجارية - تفوق على ما يقدمه لهم الحداد على سبيل الاعتراف بالمكانة (١) . فأصبح الحداد بذلك مدينا كاملا للهوجون والرجال الأثرياء لقيمة ما يقدمونه للحداد بما يفوق ما يمكن أن يقدمه أى فرد من الدوجون .

وهكذا يبدو مجتمع الدوجون مجتمعا معقدا من حيث توزيع الثروة وإعادة توزيعها . ويمكن أن نقسمه الى قسمين : القسم الأول الذى يتكون من الناحية التقنية من حيث الحصول على الحديد ، والذى تفرض على الحداد أن يعطى جزءا من الأجر الذى يحصل عليه لعمال المناجم وعمال صهر الحديد ، وهو يعطيهم هذا الأجر مما يأخذ من الفلاحين ومن للهوجون والأثرياء فى مقابل هداياهم : ورغم أننا لانعرف مقدار ما يعطيه الهوجون والأثرياء ، إلا أنهم يعطون مما يفيض عندهم ، ومعنى هذا أن الهوجون والأثرياء الذين يحصلون على قدر كبير من المنتجات الزراعية ويصبح لديهم منه فائض ، لا يحتفظون بكل الفائض لديهم ، فجزء من هذا الفائض سواء كان غنبا أو نقودا كان يعطى للصناع الذين لم يساهموا بأى عمل فى الحقل ، والذين لا يمكن الاستغناء عن نشاطهم فى هذا النظام الاقتصادى .

ولكن نفهم هذه النقطة الدقيقة فى النظام الاجتماعى علينا أن نتصور ماذا كان يحدث لو احتفظ الهوجون والأثرياء بفائض ثروتهم . عندئذ ربما استغلوه فى الدورة الزوجية ، للحصول على عدد أكبر من النساء وزيادة عدد القوى العاملة عندهم وحلهم . وربما شجعهم هذا على تزويج بعض أقاربهم لزوجات من أسر أخرى ، فتزداد الأواصر والتحالفات الأسرية قوة . ولكن عوضا عن هذا دفع جزء من الفائض لشخص غير داخل فى الدائرة الزوجية ( سواء كانت نبيلة أو عادية ) بل لشخص من طائفة تمارس عادة الزواج الداخلى ، أى لشخص لن يكون حليفا لهم . بمعنى آخر استخدام الفائض بطريقة لا تعيد تمويذه مرة أخرى ، لدائرة سلبية ، لا تسمح بالتدخل فى ممارسة الدوجون للسلطة السياسية . وهذا النظام - كما هو ظاهر - يفضى النظر عن ما به من قصور ومن تعقيد ، يبدو موضوعا بإحكام ووضوح .

وما أن تدخل الهبات والسلع التى يأخذها الحداد ( أو الصناع بشكل أدق ) الدائرة الاقتصادية الدينا حتى تفقد أهم صفاتها ، إذ أنها لا تستخدم بعد فى الدائرة الاقتصادية الأعلى وهى الدائرة الزوجية . وبسبب ذلك ، وبهذه الوسيلة يؤكد

(١) نحن ندين فى هذه النقطة لمدام كلام جريول ، التى لم تطلعنا على معلوماتها . فحسب . بل اعدتنا بذكراتها الميدانية ، كما أنها أبدت ملاحظات قيمة على المقال قبل نشره .

المجتمع الذى ينتج فائضا من الثروة تؤكد بوضوح سلطة زعيمها ، وأهمية الأثرياء الكبيرة ، ولكنها في نفس الوقت تعزلهم عن الفائض الضخم الذى من شأنه أن يخلق حالة من عدم المساواة وبالتالي عدم التوازن في المجتمع . وفي نفس الوقت تجد طبقة الصناع نفسها في مركز قوة بتجميع هذا الفائض الذى يؤمن لهم الطعام وثمن المواد الخام التى يستعملونها في صناعاتهم . وبهذه الطريقة يتم نقل الفائض من الجماعات الأملى الى الجماعات الأدنى وبذلك يحتفظ مجتمع الداجون بهيكلة التوازن .

وهكذا تبدو خصائص المجتمع واضحة ، وهذا ما لم تستطع الأسطورة ان تبرزه ، حتى لو حاولنا ان نجد في العلاقة بين الهوجون والحداد ما يوحى بما تومر به اليه الأسطورة من تنظيم للعالم . ويبدو لو أن شيء يشير الى توقف الأسطورة عند مرحلة معينة عاجزة عن تفسير التغيرات الجديدة التى أوجدتها عملية الانتاج نفسها وما فرض عليها من ضبط اجتماعى . والسبب في وجود التخلف الرمنى بين الأسطورة والممارسة يكمن في عدم وجود أى اعتبار للقوة السياسية أو الدينية التى تلعب دورا كبيرا في مجتمع الدوجون حتى يمكن ضمان استعادة الأسطورة كما يضمن استمرار العلاقات الاجتماعية بين الأفراد .

#### (ب) : الموقف الفعلى :

لقد تغير الموقف الاقتصادى تغيرا كبيرا رغم ثبات الأساطير أو عدم تغيرها الا تغيرا طفيفا . وتكمن أهمية أى دراسة خاصة بالحداد في أنها تحاول أن تفسر كيف تم التطور من اقتصاد ذاتى الى اقتصاد سوق ، وهذه لا تفسرها الأساطير بل تغير العلاقات الاقتصادية بالمفهوم الرأسمالى .

لم تعد العلاقة بين السلطة السياسية ( الهوجون ) وبين الحداد كما كانت من قبل . فقد توقف الحداد تماما عن صنع بوابات للاهراء ، اذ كان عملها يستغرق وقتا طويلا ، كما يحتاج ما بها من عمل فنى الى تكاليف غالية ، وقد اضطرت الحداد لكى يستغل وقتها الى أن لا يعطى من وقتها في صناعة ما يقدمه للهوجون الا ما يتبقى من وقت بعد أن ينجز صناعة أدوات الانتاج . ومن ثم لم يستطع أن يقدم خدماته لاي قرية أخرى ( لكل قرية حداد خاص ) أو للسوق .

وليس من السهل وضع تاريخ لهذا التطور ، ولكن يبدو أنه حدث في العقد الرابع حيث أنه لوحظ منذ ذلك الحين نقص أو اختفاء بوابات الاهراء هذه . وهذا يرجع الى ثلاثة أسباب متشابكة تشابكا وثيقا : توقف هذه الصناعة ، ومطاردة الاداريين ورجال الأعمال وامناء المتاحف لها ، مما أثار الدوجونات ضدها (وعذا

هو السبب الثالث) وذلك باخفاء هذه البوابات التي كانت رمزا لتنظيم داخلي مستقل يرفضه السوق الآن .

ان اختفاء برأيات الاهراء يؤكد هبوط قوة الدوجون السياسية . اذ ان الفرنسيين النوا هذه القوة تماما ، كما توسعت الاسواق ، وأكثر من ذلك دخلتها الموجة التجارية التي قلبت النظام الاقتصادي رأسا على عقب . واندمج الدوجون في امة المالى ~~فذلك~~ كما دخلوا السوق الرأسمالى الذى ~~توارده~~ الدولة .

بمعنى آخر أصبح على الحداد ان يقلع عن صناعة السلع الكمالية المخصصة للهوجون وان يصنع السلع التى يحتاجها السوق . على انه من حين الى آخر قد يصنع سلعة يعبر بها عن ولائه للدوجون . غير أن لاشك في أن عائقا كبيرا على حريته في العمل قد ازيل ، ولم يعد ملزما بصنع شيء كمالى لمجرد الزينة أو الفخر لشخص ما . وأصبح الانتاج لفرض الفائدة ، ومن ثم سيطرت حاجة السوق على أنواع انتاجه . ولا يزال الحداد يلبي طلبات القرية التى يصنع فيها كبره ، الا انه يستمتع أيضا بوقت فراغ ، وبمعنى آخر غير أسلوب حياته بأنه أنتج للسوق أكثر فأكثر .

واذا بدا في الظاهر ان الحداد لم يعزل نفسه تماما عن التركيب التقليدى للمجتمع فان تحليل موقفه يبين لنا أن وضعه قد تغير تغيرا جليا كبيرا . اذ تغيرت الظروف التقنية ، ولم يعد الدوجون يصهرون خام الحديد أو الحديد القديم ( الخردة ) وهذا يعنى وجود تغير ظاهر أو خفى في العلاقة بين الحداد وبين الاشخاص الذين يكلفون بصنع ادواتهم ، وعلى هؤلاء أن يعدوا الحداد بالمادة الخام اللازمة لصناعته .

ويتقبل الحداد أيضا الدخن الضرورى لتنفيذته أثناء عمله ، والتى تجعله مستقلا عن تقلبات المحصول ، وبالتالي من النشاط الزراعى الذى كان يعتمد عليه ، فلم يعد مرتبطا بالقرية كما كان من قبل ، ولا يقدم عمله الا عندما يطلب منه ويأخذ أجره .

وليس لدينا معلومات عن كل ما يصنعه الحداد . غير ان عدد الاقفال التى انتجت توضح الانفصال الفعلى عن الدائرة التقليدية ، مثلما يبين السوق الدوجونى

---

(١) كان من نتيجة هذا تغير في المفردات اللغوية للحداد ، فهو يستطيع ان يميز بين الخام وبين اى حديد خردة ، بينما الآن أصبح كل حديد اسمه اينو ، سواء كان خاما أو خردة . من جفيف كالام جريول . مارس ١٩٦٦ .

الرغبة في الخروج عن الأطار المحلي وافتتاح مجموعات المالى على السوق الخارجى  
كما يوضح الجدول التالى (١) .

من الأسطورة والممارسة المتعلقة بالحداد فى أفريقيا

الاسواق	مكان الحداد الذى يبيع منتجاته فى الاسواق	مكان صناعة الاقفال
سانجا	ايى امانى	سانجا كونو
	كونو	ايى
	يندومان	تيرلى
ايى	ايى	كوريكوري
تيرلى		كولوم
يثرلى		اوجول دا
		يابى

ولا يزال النظام الاجتماعى يعطى اعتبارا لما هو من صميم صناعة الدوجون :  
كما يدوم سوق الايى الذى لا يسمح الا للحدادين المحليين بصناعة الاقفال حيث  
انهم متخصصون فيها ، والذى لا يستطيع أن يبيع اقفالا مصنوعة خارج الايى .  
وعلى العكس من ذلك السانجا الذين أخضعوا هذه الصناعة للعملية التجارية ،  
ويعرضون اقفالا من مختلف الانحاء . ونستطيع أن نقول ان الدوجون رغم انهم  
يقبلون مبدا السوق ، الا انهم يحاولون الاحتفاظ بقيمتهم بمعزل عن السوق الاكثر  
تخصصا عن الاسواق الاخرى وبالاهتمام بالكيف الذى تتمتع به السلعة . وهذا  
السلوك الذى يتكرر فى اشياء اخرى لا يعنى رفض السوق لانه قد تم فرض القواعد  
التجارية هنا كما هى مفروضة فى اشياء اخرى .

فالسوق اذن يتدخل على مستويين ، المستوى التقنى بسبب تدهور بعض  
نواحى الصناعة ، والمستوى الاقتصادى الذى يرجع الى اتجاه العلاقات بين  
المنتجين . وان ظهور الحداد فى السوق ليعنى انفصاله عن القرية ، واقامته فى  
منطقة حضرية حيث تركز وسائل الصناعة . فالمسألة هنا تعنى تحطم احتكارات  
تقليدية قديمة ، رغم محاولة البعض الاحتفاظ بها أطول مدة ممكنة . والفصل بين

(١) لا يدعى هذا الجدول انه يعطى نظرة شاملة لهذا الموضوع . لأن البيانات التى قمتها مدام كالام  
جريول جريئة وخاضعة للمناقشة . على اننا نستطيع ان نلاحظ ان سوق الاقفال لا تزال مقصورة على الدوجون  
الذين يستقصون على التأثير بالخارج .

الحداد بوصفه منتجا لوسائل الانتاج والفلاحين بوصفهم أدوات وسيلة الانتاج السائدة يضع نهاية لمرحلة من مراحل تاريخ الدوجون . ولم تستطع الأسطورة أن تجارى هذه الطفرة فهي رغم أنها لم تهملها أهمالا تاما ، إلا أنها تضعها على هامش الممارسة الاجتماعية . وهذا تطور يبدو لنا مايستحدث من أمر يخفى علينا مايهمل . ولا نستطيع أن تبسّم في محاولة وتبرير الأسطورة على واقع يتغير باستمرار .

### الماساي :

إذا كنا قد رفضنا أن نتقبل رأى بيري كلمنت الذى يعارض بين المجتمع الزراعى والمجتمع الرعوى ، فانا لانزال في حاجة الى تحليل العمل في هذين المجتمعين لنكشف الخطأ الذى يجعلنا نرفض هذا التقسيم الثنائى . وإذا كان الدوجون يتخذ مثلا للرابطة بين الأسطورة والحداد ، فان حداد الماساي من ناحية أخرى يتخذ في كل دراسة مثلا للحطة والازدراء . ولا يكاد يشاركه في هذه المنزلة الوضيعة الا حداد الشاجا ، الا أنه يجب أن نذكر أن حداد الماساي حالة خاصة جدا وفريدة لاتوجد نظيرا لها في أى مجتمع آخر أو قارة أخرى . فهو في نظر الماساي نجس «تيس» لأنه يصنع الآلات التى تريق الدماء فالله يحرم سفك الدماء (١) . ويأخذ لوك دى هشر هذه الصنيعة ويسلك حداد الماساي بين الدين يقاسون من « القيم الاجتماعية السلبية » بسبب الرابطة الخفية بين الحديد والنار وبين العنف والدمار (٢) .

وعرض المسألة بهذا الوضع يجعلنا نظن أن مجتمع الماساي يتكون من جماعتين فقط ، المحاربين من الماساي والحدادين الذين لا يعتبرون ماسايا خلصا . غير أن الحقائق الانثوغرافية لا تؤيد هذا . فهناك ثلاث جماعات ، الماساي المحاربون والماساي الحدادون ، والدوروي ، الذين يمكن أن يقال أنهم صيادون أو تابعون . والذين يتخصصون في صناعة دروع الماساي .

بل ان نظام الماساي أكثر تعقدا ، فوجود جماعة ثالثة يكشف عن حالة معارضة بين صانعى الأسلحة الهجومية وصانعى الأسلحة الدفاعية . وليس من الصعب من الناحية التقنية أن تقدم مجموعة واحدة لصناعة الأسلحة الدفاعية والهجومية معا ، وهذا ما يجعلنا نظن ان هذا التقسيم نتيجة لاستراتيجية الماساي المحاربين الذين يحكمون مجتمعهم ويفرضون إرادتهم وقوانينهم على الطوائف المختلفة ، والماساي الحدادين والدوروي .

P. Clement, op. cit, p. 40. (١)

L. de Heusch, op. cit. (٢)

ومهما يكن من أمر ، فإذا رجعنا الى معلوماتنا الاسطورية ، فاننا نستطيع ان نجد تفسيراً للعلاقات التي تربط طوائف مجتمع الماساي . ومن ثم يمكن ان نعتبر الاسطورة عند الماساي كما هي في الدوجون النقطة الثابتة التي يدور المجتمع في فلكها والتي يبدو انها تنظم طوائفه . ويبدو من الاسطورة ان اول من سكن الارض كانوا من الدورويو ومعهم الثعبان وانثى الفيل ثقيلة بحملها . وبعد وقت قصير حصل الدورويو على بقرة ، ولكن الثعبان قتل (١) في صراع ، ومن ثم كان فقدان الثقة بين الفيل والدورويو الذي اختفى من المسرح بعد ان قتل الدورويو الثعبان . وفي نفس الوقت ولد فيل صغير ، سارع بالهرب عندما وقعت امه ميتة ، وقابل اول ماساي وقض عليه كل ماحدث . فوجد الماساي بوضع حيل للموضوع وبدأ البحث عن الدورويو . وعندما علم ان الخالق قد خص الدورويو بالبقر استولى الماساي على البقر بطريقة خادعة (٢) .

وتؤكد الاسطورة ثنائية نظام الماساي : الماساي الذين يمتلكون ماشية والماشية الذين لا يمتلكونها . وهذه تذكرنا بالاسطورة الاولى التي تعارض بين الدورويو قاتل الحيوانات ( سواء كانت مستأنسة او متوحشة ) والماساي الذين يسبقون حياتهم على الكائنات الخفية ، والالذين يرفضون قتل الحيوان فيما عدا الجاموس ( التي لا تعتبر من حيوان الصيد ) والفيلند ( ألظبي الافريقي الضخم ) والكودو .

هذه المواقف المتعارضة تفسر كيف تحول الدورويو الى صيادين بعد قتل الثعبان والفيل ، اى الى شعب يقتل الحيوان دون اى طقوس ودون اى سبب ديني يستمدى ذلك . وهم يتفقدون علم لحم الحيوان المتوحش النجس بسبب مصدره من ناحية ولانه لحم حيوان مذبح . وهذا يجعل الدورويو مختلفين اساساً من بقية الماساي . فالماساي يقرعون من الصيد ( وعلى اية حال فهناك استثناءات تبين ان هذه الاسطورة قد تغيرت تغيراً كبيراً ، حتى ولو أحجم الماساي عن صيد الحيوان

(١) يبدو تفسير ذلك اذا علمنا ان الماساي يعتقدون ان ارواح الميطيين وكبار القوم تحمل في الثعبان مفاسد لجميع انواع السلوك الاخرى .

Sidney Langford Hinde and Hildegarde Hinde, *The last of the Masai*, London, William Heineman, 1900, p. 101 ; C. Eliot, preface to, A.C. Hollins, *The Masai*, 1905, p. XX. A.C. Hollis, op. cit., pp. 266-269.

(٢) تتحقق هذه الاسطورة عملاً ، حيث ان الماساي يستولون على بقرة هذه الشعوب البانتوية ، الذين يعتقد الماساي انهم قد سرقوها ، حيث ان الله قد اعطى كل البقرة الموجود على سطح الارض للماساي . S.L. Hinde, and A. Hinde, op. cit., p. 84.

الا اذا كان شبيها بالماشية شكلا وحجما ) . كما انهم يعتبرون ان قتل اى حيوان دون حاجة طقوسية علامة بربرية .

واذا ظهر من تحليل الاسطورة انها تفوق بين الراعى والصيد ، الا انها لم تستنزل اى لعنة على الحداد ، الا انها ايضا تستبعد الحداد من اصول الجماعات التى تكون شعب الماساى ، وهم لا يبدون فى الظاهر مختلفين عن المحاربين . الا اننا نستطيع ان نقول ان الماساى يعتبرون الحدادين غرباء الى حد ما . اذا جاز لنا ان نستقرئ بعض الوثائق الانثوغرافية (١) . ولكن ما يمكن ان نستخلصه من تقاليدهم المتواترة هو ان هناك فرقا جوهريا بين الماساى والدورويو (٢) . فالاسطورة تؤكد تنظيم المجتمع وتركيبه ، لان الحداد مستبعد عن قرية اوكرال الماساى ، لان السكنى بجوار الحدد تجلب المرض والموت للماشية (٣) رغم ان مساكن الحدادين من نفس طراز مساكن الماساى المحاربين ، بينما هى تختلف عن مساكن الدورويو ، كما ان الدورويو يستبعدون عن قرية الماساى ، وعليهم ان يبتوا مساكن او يقيموا خياما مختلفة عن مساكن الماساى داخل الادغال .

الوجه الثالث للتناقض فى مجتمع الماساى يتعلق بالحرب . فالماساى المحاربون هم وحدهم اعضاء المجتمع المسوح لهم بحمل السلاح كامر طبيعى . وهم وحدهم الذين يستطيعون الاغارة على اى مجموعة اخرى مهما كانت ، حتى ولو كانت قسما آخر من الماساى انفسهم . ومسوح للحدادين ان يصبحوا المحاربين فى اى حملة ولكن غير مسوح لهم قط بمحاربة اى قسم من اقسام الماساى : ومن لم تعد غارات الحدادين تعود عليهم اى ربح . حيث انهم كانوا يحاربون وحدهم ، ولما كان عددهم ضئيلا فان غنائمهم لم تكن ذات بال . اما الدورويو فلم يكن مسوحا لهم بحمل السلاح ، كما لم يكن مسوحا لهم بالاشتراك فى اى غارة .

ومن ثم كان الماساى وحدهم سواء كانوا محاربين او حدادين هم الذين يستطيعون تنمية قطعانهم بما يضيفونه من غنائم الغارات . وقطعان الماشية - فى اى مجتمع رعوى - هى مصدر النفوذ والقوة وهى ايضا مظهر الثراء الذى يمكن ان ينتقل من طريق المصاهرة او التحالف . والماساى المحاربون هم اصحاب الماشية اولا وقبل كل شيء ، ويستطيعون ان يزيدوا ماشيتهم ، بينما لا يمكن ان تزيد رؤوس قطعان الحدادين عن اربعين راسا . ويستولى الماساى المحاربون على الماشية التى تزيد عن الأربعين راسا ، كما ان الماساى الحدادين عليهم ان يدفعوا للماساى

(١) S.L. Hinde and H. Hinde, op. cit., p. 84.

(٢) هذه تسمى . الكونونو Il-Kunono (انظر مقدمة البوث المكتب A.C. Hollis الذى صنف

ذكره او الجونونو Ilgononu انظر هند Hinde السابق ذكره فى الجزء الثانى او كونونو

Kononi انظر M. Merker الماساى برلين ١٩٦٠ ص ١١٠ .

(٣) M. Merker, op. cit., p. 110.



المحاربين عددا معينا من الماشية اذا كانت غاراتهم ناجحة . (١)

بهذا الشكل الذى يسيطر فيه الماساى المحاربون على ملكية الماشية ، يستطيعون أن يحتفظوا بقوتهم بالنسبة للحدادين ، ولاسيما وأن تربية الماشية محرمة على الدورويو منذ أن عرف (اسطوريا) تربيتها . ولهذا دلالة خاصة ولاسيما اذا تذكرنا أن الحدادين يستطيعون زيادة عدد رؤوس ماشيتهم وبهذا يصبحون في موقف قادرين فيه على منافسة المحاربين الماساى . وتعتبر هذه السيطرة على الماشية تأكيدا لقوة سياسية معينة حتى ولو كانت تعتمد على مايبو . على قدرية معينة تفوق قوى الانسان ، فالحدادون كما ترى الاسطورة لم تشملهم رحمة الله ومن ثم لا يستطيعون مطلقا أن يصلوا الى مركز الصدارة والدعة ، وحتى اذا نجحوا في تكوين شيء من الثروة ، فانه مقدر لهم أن يموتوا قبل أن ينعموا بها (٢) .

ومعنى هذا أنه اذا استطاع حداد ، رغم هذه القيود ، أن يحصل على أكثر من حد معين من الثروة فان الماساى المحاربين يقضون عليه . وليس احتقار الماساى المحاربين للحدادين الا قناعا ايدولوجيا يخفون وراءه رغبتهم الحقيقية في بقاء السلطة السياسية والاقتصادية في يدهم . ويبدو أن «رابطة النار والحديد» الفاضلة ليست الا غشاء يخفى وراءه رغبة المحاربين الجامحة في السيادة والسلطان .

وتفسر العلاقة المتبادلة بين رعاية الماشية والحرب نشاط الحداد ومكانته مهمة صانع الاسلحة الهجومية ، وهى العامل الوحيد الذى يكلل غارات المحاربين بالنجاح والذى يجعلها تعود بالفنائم التى من شأنها أن تزيد من عدد رؤوس الماشية أو تعوض خسارتها . وهنا فيما يختص بالاسلحة تظهر أهم علامات الاحتقار لما يصنعه الحداد ، «حيث أن مايصنعونه نجسا» ، كما أن الحدادين أنفسهم أنجاس «لأن الله حرم اراقه الدماء ، ومن يصنع ماتراق به الدماء لابد أن يكون نجسا» ولذلك فان الماساى يغمسون أيديهم في الشحم قبل أن يمسكوا بالاسلحة التى صنعها الحدادون أو أمسكوا بها (٣) . وليس هذا العمل سوى تأكيد لتفوق الماشية على الاسلحة ، بعد أن تنفصل عن منتجها . والنتيجة لهذا أن الدورويو سيحرمون من الاسلحة ، لأنهم محرومون تماما من الشحم الذى يحصل عليه من الحيوانات الميتة — فهذه علامة مزدوجة على السلطة من ناحية وعلى القدرة على شراء وحمل الاسلحة من ناحية أخرى .

---

(١) يرى مركز أن هذه الماشية بكل بساطة مسروقة . وهذا النظام يتفق مع ما هو سائد عند الأناكول حيث لا يستطيع العامة أن تمتلك سوى عدد محدود من الماشية . من الذكور والاناث .

(٢) مركز سبق ذكره ، ١١١ .

(٣) مركز : من الممكن أن نخزن طيية واصل هذه الاجراس التى تحدث بها الفايضة .

ورغم من ذلك فلا يزال الطلب على الأسلحة قائما ولا يزال يدفع ثمنها . ويرى لنا مركز شرطة المقايضة على النحو الآتي : الرمح يساوي عنترين أو ثورا ، السيف يساوي جرس بقرة كبير ، والبلطة أو رأس الرمح يساوي عنزة واحدة . أما بالنسبة للأشياء العادية فيؤجر الحداد عنها بالدين . وإذا قدم الشاري الحديد فإن الثمن ينخفض إلى النصف . ويقوم الحدادون أيضا بصناعة الحلى النحاسية والحلى المصنوعة من الصفيح ، وهى مانتزين به النساء . وتتكون من قلائد لولبية من الصفيح ، يلبسها الرجال والنساء ، وأساور وخلائل وحلقان من النحاس والصفيح . والنتيجة لهذا كله أن الماساى المحاربون لا يعطون الحدادين إلا الماشية الصغيرة أو الثيران ، مما يمنعهم من تنمية قطعانهم . هناك إذن تضافر وتكامل بين مايزعم من نجاسة الأسلحة وأهميتها . إذ أن الماشية ترمى وتتزايد طبيعيا وتناسلها ، ولكن أى زيادة سريعة فيها لا يمكن أن تتم دون الإغارة والسلب . فعمليات الحرب هذه هى مصدر تزايد ماشية الماساى ، ومن ثم كانت الأسلحة شيئا ضروريا . ولا يصنع حداد الماساى كل الأسلحة ، ولابد من اللجوء إلى مصدر خارجى هو الشاجا (١) وهنا أيضا تبدو وحدة النظام ، فلو احتفظ الحدادون وحدهم بحق صناعة الأسلحة الهجومية ، فانهم يستطيعون حينئذ أن يهدموا هذا النظام ويحولوه لمصلحتهم ، بينما إذا وضعت حدود على انتاجهم بحيث تصبح باستمرار أدنى من الطلب فإن الماساى سيحتفظون بماشيتهم حيث أن الحدادين يفضلون النقود ، وتصبح لهم القدرة على التخلص منها بأى كمية يشاءون .

عامل الضبط إذن يكمن فى الماشية ، والطبقة الحاكمة ليست الطبقة المحاربة ، فالمحاربون منفصلون عن أسرهم ، سادرون فى اللهو والعريضة طالما لا توجد غارة أو حرب ، وإنما الطبقة الحاكمة هى طبقة الرجال المتزوجين الذين يقبضون بأيديهم على جميع وسائل الانتاج - انتاج الرجال والماشية على حد سواء . وتنظيم المجتمع حسب السن تضع الفرد فى كل مرحلة من مراحل حياته تحت رقابة وضبط معينين . فإذا اشتغل المحارب الصغير بتربية الماشية فإن عليه أن يدفع ثمرة انتاجه كلها لرؤسائه الطبقيين أى رئيس العشيرة ورئيس الأسرة . وبذلك يمسك الرؤساء بعملية إعادة توزيع الثروة ، ويمنعون بذلك تركيز سلطتين هما السلطة الناجمة عن الحرب ، والسلطة الناجمة عن امتلاك الماشية فى يد فئة عمرية واحدة . ويحترم الماساى الحدادون القواعد التى يحترمها الماساى المحاربون ، بينما يظل الدورويو بوضعهم الطبيعى خارج النظام .

---

(١) نفس المرجع ٣ - ليست الرماح كلها من صنع حدادى الماساى ، بل يصنعها آخرون يعيشون مع الماساى ، ولا سيما الماشيجا ، من كلمينارو الذين يشتري منهم الماساى رماحهم .

ورغم هذا فالدوروبو أيضا ينضمون داخل نفس التنظيم للاقتصاد والسلطة، لان الماساي المحاربون يحافظون على سلفتهم بتوزيع انتاج الاسلحة . فالحدادون وهم الذين يصنعون الاسلحة الهجومية غير مسموح لهم بصنع دروع لانفسهم ، والدروع اسلحة دفاعية هامة في القتال ، تدرأ خطر رماح الماساي . والذي يحدث هو ان الجيوش المتحاربة يواجه احدها الآخر في صفين طويلين ، وتحول المعركة الى عديد كبير من المبارزات . ومن ثم يضطر الحدادون الى شراء دروعهم من الدوروبو ، ويدفعون ثمنها لها جزءا من السلع التي يأخذونها من المحاربين . فهذه بمعنى آخر وسيلة تمنع احتمال ظهور جماعة أخرى تنجح في تحدى سلطة الماساي المحاربين . كما انها تؤمن اعادة توزيع الثروة وتبادل السلع الاستهلاكية . وتظل تلك السلع في التدنى في درجات الهرم الأدنى حتى تصبح غير ذات قيمة وغير صالحة للتداول في الدوائر الزوجية الأعلى . وينتقل جزء من الثروة لتكوينات اجتماعية أخرى ، فاذا كان نهر ماتابو Matapo يمدهم بجزء من خام الحديد ، فان الجزء الآخر يأتى شراء من السواحليين (١) .

ومن الممكن تلخيص الموقف على النحو الآتى .

الماساي الحدادون	الماساي المحاربون	الدوروبو
رعاة ماشية	رعاة ماشية لايزيد القطيع من ٤٠ رأسا	صيادون وفلاحون
محاربون لايصنعون اسلحة	محاربون (ممنوع ان يشتوا الحرب على قبائل ماساي أخرى)	غير محاربين يصنعون اسلحة دفاعية
لا يقتلون الحيوانات المفترسة أو الماشية طعامهم اللحم واللبن والدم	لا يقتلون الحيوانات المفترسة أو الماشية طعامهم اللحم واللبن والدم	يقتلون الحيوانات المستأنسة ويصطادون الحيوانات المفترسة
يسكنون في كرال - أكواخ الماساي	يسكنون خارج الكرال ولا يقتربون من الماشية ولكن في أكواخ من طراز الماساي	طعامهم لحم الصيد والمنتجات الزراعية يسكنون الأجراف في أكواخ لا تشبه أكواخ الماساي

(١) لاندلتا الاعمال الانثوغرافية على الجزء المخصص للدوروبو . وهذا النص أيضا ينطبق على حدادى الشاجا والسواحليين الذين يمدونهم بشئ من خام الحديد .

وإذا تجاهلنا الازدراء الذي لايزيد من كونه حقيقة اجتماعية تظهر في بعض المناسبات ، فإنا نستطيع أن نفهم الطراز الذي يمثله الماساي ، حيث تعتمد السلطة تماما على الماشية ، وهذه بدورها تعتمد على الحرب . فالعلاقة بين الماشية والأسلحة تعيط اللثام عن الدور الحاسم نسبيا الذي يلعبه الحداد ، فالماشية يمكن أن تتكاثر دون تدخله بمجرد التوالد البيولوجي ، ورغم ذلك فقد أوتى الحداد من السلطة مايستطيع به أن يتحدى سلطان المحاربين ، لانه محارب مثلهم ، وصاحب ماشية أيضا ، ولهذا السبب فهو في وضع يستطيع به أن يمارس سلطة . وقد جاءت الاسطورة لتعطي مركز المحارب ومركز الحداد تفسيرا غيبيا لا سلطان لانسان عليه ، حتى تحمي الوضع الاجتماعي السائد ، فالت قيمة الحداد ، وهو عضو في الجماعة السائدة ، وجعلته في وضع هامشي منذ اللحظة التي كان ينبغي أن يوضع حازر اجتماعي يفصل فئة الحدادين اجتماعيا من فئة المحاربين .

### الكونغو

تعطى الاساطير في دولة الكونغو للحداد مركزا فريدا بوصفه صاحب الطفرة التقنية ، التي تميزت بظهور الزراعة . ومن هنا تتقارب أساطير الكونغو من أساطير الدوجون ، وتبعدها عن أساطير الماساي .

وتصف وثائق القرن السابع عشر المستقاة من روايات شفوية ، وصول شعب الكونغو الى بلادهم الحالية تحت لواء ملك حداد . (١)

على أن هذا القول يعارضه ج . فانسينا J. Vansina في القرن العشرين ، فهو يميز بين الصفة السياسية للسلطة الملكية والصفة التقنية ، بل السلطة التقنية للحداد . فلا يمكن أن يكون الملك حدادا (ولم يشاهد في الواقع ملك يمارس التعدين منذ وصول البرتغاليين الى الكونغو) . وربما كان اقتران الملك بالصانع إيماء الى الصفة الرفيعة التي تميز التقنية المعدنية ، وهي أساس الطفرة التقنية ، ومن ثم أساس القوة السياسية : (٢) وقد وصلت السلطة السياسية الى الحكم بفضل المعدن ، وهذا يفسر مساندة السلطة للصناع . ولقد كانت السلطة السياسية في الكونغو هرمية الشكل بشكل جامد ، فهناك الملك الذي يحكم بمعاونة مجلس دولة . وقد وصف كثير من المؤرخين أعمال هذا المجلس . فدافيد برمنجهام يصف السلطة الملكية بأنها استبدادية (٣) . ويسانده في هذا و.ج.ل

(١) Francesco Maria Jioia, la Meravigliosa Conversione alla Santa fede di Cristo della Regina Signr, (sic) ele. Naples, 1909, p. 136.

J. Vansina, «Anthropologists and the third dimension Africa, London (٢) Vol. XXXIX, no. I. Jan 1969, pp. 62-67.

D. Birmingham, «speculations on the kingdom of Kongo» Transactions of the (٣) Historical Society of Ghana, Vol., 1965, pp. 1-10.

واندلز W.G.L. Randles ، رغم النصوص التي تؤكد أن قرارات الملك تخضع لموافقة المجلس . (١) وربما ظهرت النزعات الاستبدادية ، رغم أنها محدودة نتيجة لفزوة الياجا Jaga عام ١٥٦٨ ، عندما استولى البرتغاليون على السلطة وساندوا التدخل العسكري لأرغام الغزاة على الفرار .

ويعتمد الاقتصاد الكونفوي على الزراعة والصيد والحرب . وتقيم الزراعة والصيد أود المجتمع . وقد كان هذان الجانبان من النشاط من القوة في نهاية القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر ، بحيث مكنا البرتغاليين من تشكيل بعثات لشراء المنتجات الزراعية (وأغلبها من اللدرة) أو منتجات الصيد (مثل العاج وشعر الفيل) . كما أن حاكم لواندا أرسل الملاح الانجليزي أ . باتل A. Battel نحو شمالي الكونفو لشراء هذه المنتجات . (٢)

ويجب أن نلاحظ على أية حال ، أن الصيد يستخدم من اسلحة القتال نفسها، وأنه عملية استعداد له . وبذلك تحول كل نظام الانتاج بتأثير الحرب ، نحو اقتناء أعداد متزايدة من الرقيق . وعمل هذا الرقيق يؤدي الى خلق فائض من الانتاج يسمح بخلق أقلية حاكمة منفصلة تماما عن العمل اليدوي . وبهذا يتأكد مركز الحداد بوصفه منتجا للادوات الزراعية وللأسلحة التي تصنع خاصة للصيد والحرب . (٣) ورغم أن هذا المجتمع زراعي إلا أنه ليس مطابقا لمجتمع الدوجون حيث يقوم الحدادون بصنع الأدوات الزراعية والمصنوعات المحفورة أو المنحوتة . ويقوم مجتمع الكونفو على الزراعة الكثيفة (التي قويت في القرن السابع عشر بعد ادخال النباتات الأمريكية ولاسيما المانيوق) ، ولكنها تعتمد أيضا على الصيد الذي يكمل الغذاء ويمد الشعب بالجلود التي تضيف الى هبة الرؤساء السياسيين والدينيين . يضاف الى هذا أن الحداد يسمح بالحرب ، بوصفها عملا اضافيا . والحرب تمد الرؤساء بالرقيق ، تلك السلعة التي ازداد الاقبال على اقتنائها وبيعها بعد ظهور الاوروبيين ، اذا أصبح الرقيق من الرجال والنساء أهم

---

(١) يشكل ملك الكونفو ، مثل بقية رؤساء الاقليم ، حكومته بناء على استشارة مجلس يتكون من

عشرة الى اثنا عشر شخصا اسود

F. Cappelletti, in I. Jandino, «Rivalités»

Inso-néerlandaise au Soho, Congo, 1600-1675, in Publ. de L'Inst. Hist. Belge de Rome, fasc. XXXVII, (1966), p. 228.

Andrew Battel, The strange Adventures of Andrew Battel of Leigh in Angola (٧) and the Adjoining Regions, (1913), ed. by E.G. Ravenstein, Harleyst Soc. London 11901.

R.L. Wannyn, L'Art ancien du métal au Bas Congo, Champles Belgium, 1961, (٣) p. 59.

## سلعة تجارية بين الأفريقيين والأوروبيين \*

بذلك أصبحت الأدوات والآلات التي يصنعها الحداد ذات أهمية بالغة . وبذلك أيضا ارتبطت السلطة الملكية أو سلطة النبلاء بالحداد . ونستطيع أن نفهم لماذا لا تقضى حرفة الحدادة في مجتمع منبوذ ، بعيد عن جسم المجتمع ، فان إنتاج الأسلحة من شأنه أن يكسب أصحابه قوة يستطيعون بها مقاومة وتحدي السلطة الحاكمة ، بل وعزلها وسلب السلطة منها . وقد أوضحت وثيقة ترجع الى القرن السابع عشر مثل هذا الموقف ، وتؤكد هذه الوثيقة أن الحدادين يعتبرون «فيدالتي» (تعبر ايطالى لكلمة فيدالجي البرتغالية) وانهم نبلاء لأن فن الحدادة فن نبيل لا يقوم به الا النبلاء . (٢) ويضاف الى هذا الوصف الذي تركته الارشاليات التبشيرية الإيطالية عن عمل الحداد بوصفه مطببا يقصده كل من يشكو علته ويعطيه هدية في مقابل « أن ينفخ بكبره الهواء ثلاث مرات في وجهه » (١) .

الحداد صانع الأدوات والآلات المختلفة هو صاحب الكبر الذي يذكر النار والذي يعيد للانسان ما فقدته من حيوية نتيجة المرض . الكبر أذن ينفخ النار ويشفي الانسان ، لانه يذكر «النار» . ومن ثم فان النار والانسان معا يعتمدان - بطريقة مزمنة - على الكبر .

وتنشر الوثائق المتعلقة بحداد الكونغو منذ فترة طويلة من الزمن . ففي أواخر القرن التاسع عشر كتبت ارسالية انجليزية تقول «يعتبر حائوت الحداد Forge شيئا مقدسا بين الناس ، لايجرؤ شخص على سرقة شيء منه ، ومن يجرؤ على ذلك يصاب بفنق حاد (مبيكي mpiki)»

ولا تستبعد أعراض الفتاق الخارجية وجود انتفاخ (٢) مما يستدعى عملية بسيطة يستطيع أن يقوم بها الحداد . وهذا يؤكد ماوصل اليه من أبناء سجلها المبشرون في القرن السابع عشر .

غير أن دخول السلع الأوروبية قد أدى الى تدهور الصناعات المعدنية ، وبهذا أيضا تقلص دور الحداد التقليدي أن لم يكن قد اختفى . وقد أعاد الكونغويون التسلسل التاريخي مبتدئين بالواقع الحالي على النحو الآتي : «يتفق أهم الثقافات فيما بينهم في أن تصنيع الحديد لم يكن مقصورا قط على الملك وإى نبيل آخر ،

(١) نفس المرجع .

John W. Weeks, among the primitive Bakongo, London 194, p. 249.

(٢). يمكن تعريف الفتان « انتفاخ يصيب عضوا ما تحت الجلد » ( لا روسي الصغير ) .

بل ان كل رجل حر كان يستطيع ان يعمل بالحدادة ، بشيء معين من الاحتياط يرجع الى التأهيل اللازم ، (١) .

هذا التشويه الذى لحق بالحقائق التاريخية قد ادى الى تدهور السلطة المركزية نتيجة لتمزق المملكة واثرو غزو الياجا Jaga (١٥٦٨) ومعركة موبلا (١٦٦٥) عندما اتحدت جيوش الكونغو وضمت كل شخصيات البلاد الهامة ولقيت هزيمة منكرة على يد البرتغاليين . ثم منحت السلطة للمالك الصغيرة التى خلقها البرتغاليون حتى يضمّنوا لأنفسهم حركة الرجال والنساء (الرقيق) والسيطرة على التجارة من مكان بعيد ، هذه التجارة الحيوية لهذه الحركة . وفوق ذلك ، فإن ديموغرافية هذه الممالك التابعة لم تستطع أن تلبى حاجة البرازيل المتزايدة للميد العاملة التى تطلبها التوسع فى زراعة قصب السكر . أما الحداد ، وهو بلاشك من الشخصيات الهامة فى مجتمعات المجتمع ، فقد فقد جزءا من أهميته السابقة ، بسبب دخول سلع ضرورية لتجارة الرقيق . ولكنه يظل تقنيا له مكانته ، لا غنى عنه أحيانا ، ولكن قدره قد أصبح ثانويا فما يستطيع أن يصنعه يمكن أن نحصل عليه دون اللجوء اليه ، رغم أن المستورد من الآلات أقل جودة مما يصنعه هذا الصانع .

ويختلف هذا الموقف تماما من الحال فى الدوجون الذين كانوا فى وضع يستطيعون فيه أن يتحكموا فى التحول الذى حدث فى كل من المستوى التقنى والمستوى السياسى . ولعلنا نستطيع أن نتلمس السبب فى ذلك فى تعقد التاريخ الكونغوى ، الذى لم يعد يعتمد على أسطورة (٢) ، بل على التركيب الاقتصادى الذى تدخل فيه النظام الرأسمالى تدخلا عنيفا وحشيا كما هى العادة . وقد ادى ادماج الكونغوى فى أسلوب الانتاج الجديد الذى ساد البلاد بسرعة كبيرة وهز البناء السياسى

---

(١) يتفق كل المؤرخين على ان تدهور صناعة المادن والنسيج فى الكونغو يرجع الى المنافسة الاوربية .

Lourent de laques, Relations sur le Congo du père Lourent de Lacques (1700-1717), ed. by Carvelier, A.C.R.S.C. Brussels, 1953, pp. 139-140.

(٢) يجب الا تقع فى الخطأ القائل ان كثيرا من جماعات الكونغو قد ازالوا نظمها الدينية التقليدية واحلت كلها نظاما آخرى ، كما قد يفرد تحليل البيانات فى كثير من الحالات . بل العكس هو الصحيح فهؤلاء السكان قد احتفظوا بدياناتهم كما هى دون تغيير تقريبا كما نرى فى الوثائق المكتوبة التى ترجع الى القرن السابع عشر ، والتي تظهر بياناتها مرة أخرى فى دراسات القرن العشرين . ولابد من مرور وقت طويل تنتهى فيه التفريات ، مما يعطى المؤرخ والاثنولوجى معلومات على قدر كبير من الاهمية لى دراسة تعاقب ان تفهم مجتمع الكونغو .

بالضرورة هنا عنيقا ، الى تحول تيار التجارة والمسئوليات تحولات مختلفة تماما .  
ولا لم يعد الحداد هو المنتج الوحيد للسلعة ، فقد بدأ يفقد جزءا من أهميته ولاسيما  
ذلك الجزء من الأهمية الذي كان يلعبه في التجارة .

ولايتبع سقوط هيبة الحداد الطراز نفسه في كل مكان ، ففي أثناء تحطم  
النساء السياسى الكونغوى ، استطاعت بعض جيوب من المجتمع أن تحافظ بقدر  
الامكان على تراثها الاجتماعى القديم وأن تستنفذ بعض القيم الاجتماعية القديمة  
من برائن الرأسمالية الزاحفة . وهذا هو الوضع الذى وضحه المبشر الانجليزى  
في نهاية القرن التاسع عشر ، الذى قابل جماعات تعمل فيها هيبة الحداد ،  
ويستمر الحداد المورد الوحيد لآلات الزراعة الضرورية . (١) .

غير أن دوره كان قد تعرض للخطر من الخارج ، بفضل تقدم الاحتلال  
الاستعماري ومايتبعه من نشر للنظام الرأسمالى . فقد أخذ التاجر ورجال الأعمال  
يحلان بالتدريج محل الصانع الأفريقى ، ذلك التاجر الذى يضمن الرابطة التجارية  
بين الساحل والداخل أى بين البرتغاليين والجماعات المختلفة التى تعيش في  
الداخل ، سواء كان الموضوع متعلقا بالسائوسوس ، البومبيروس ، الافيايادوس ،  
امباكستاس أو الامبيرى .

Soasos, pumbeiros, avriados, mbakistas, (ambaguiastas) or mbire  
(mubires).

وقد أدى تغير أسلوب الصناعة الى تغير الطبقات الاجتماعية التى كانت تسير فيها  
حركة التجارة ، مما أدى الى تغير حتمى وجرى لوسائل الإنتاج . وقد أكددهور  
سلطة الصانع تدهور السلطة السياسية .

وفوق هذا فلم يعد الحداد هو صانع الأسلحة التى تستخدم في الحرب  
والصيد . ولقد حلت الأسلحة النارية محل القوس والسهم والرمح . ولابد وأن  
هذا التغير قد حدث ببطء ، غير أن نتائجه الحتمية قد ظهرت في الكتابات  
البرتغالية (١) في القرن السابع عشر التى تروى أن الأفريقى بارع جدا في استخدام  
الأسلحة النارية . ثم من كتابات جون و . ويكس John W. Weeks الذى يقول أن  
الأسلحة التقليدية التى كان يصنعها الصانع الأفريقى لم تعد تستعمل منذ وقت  
طويل ، وأن البندقية حلت محلها . وربما كان في هذا شيء من المبالغة ، فان  
الأسلحة التقليدية لا تزال تظهر من حين الى حين أثناء القتال . ولكن هذه الكتابات  
تنقل حاسة التغير ، التى تسلب الحداد انتاجه المهيبة .

اذن ففي المرحلة الاولى لتاريخ الكونغو التى يدخل فيها السنوات الاولى  
من اتصاله بالاوروبيين كان الحداد متصلا مباشرة بالسلطة السياسية ، هذه



السلطة التي تهيمن على انتاج كل من الأدوات والآلات ، والانتاج الزراعى ، كما تهيمن على انتاج ثمار الصيد ، بينما المرحلة الثانية التي تبدأ بتجارة الرقيق وتستمر فى التوسع فى نشر هذه التجارة هى التى شهدت التغير فى وسائل الانتاج والتى أدت الى انهيار البنيان السياسى ، كما أدت الى تدهور مركز الصانع . واصبحت عمليات الوساطة بين المنتج والمستهلك فى يد رجال الأعمال والمراكز التجارية التى ألفت دور الفرد فى التجارة . فالأعمال الرأسمالية حلت محل الحاكم السياسى والصانع معا ، وأدت على عناصر التكوين الاجتماعى .

كان للحداد مركز ووزن يتسم بالدينامية فى المرحلة الاولى ، حيث ان انتاج الحديد والآلات وأسلحة القتال قد أكسبه مركزا كبيرا بين الذين ينتجون والذين يمسكون بمقاييد الأمور . وإذا كانت الاسطورة قد أعطته مهابة الملك فهذا لاقرارها بالعلاقة بين السلطة السياسية والصناعة ، فالصانع هو أساس الانتاج ثم جاءت وسائل التطبيق لتؤكد مركز الحداد . ولم يفقد الحداد هذا المركز الممتاز الا بعد انتشار تجارة الرقيق وازدياد أهمية الأسواق والتجار .

ولاشك أن العلاقات التجارية وجدت فى الكونفو قبل ظهور الاوروبيين ولكنها لم تكن حاسمة أو مؤثرة ، لان النظام السياسى كان يهيمن على عمليات التجارة المحلية والخارجية . واضطر البرتغاليون الى خلق المتخصصين حتى تستطيع البرتغال أن تفرض علاقات تجارية جديدة هى التى أدت بسلطان الرؤساء السياسى . وقد أدى تغير وسائل الانتاج بالقوة من شكل الى آخر الى انهيار العلاقات الانتاجية ، كما أنه يلقى الضوء على القوة السياسية وما يتعلق بها . وقد قلل الاوروبيون من أهمية الحداد ثم ازالوها تماما عندما ادخلوا الآلات المصنوعة ومعظم المواد الأولية اللازمة لصناعتها . فادخل المواد الأولية والآلات المصنوعة بكميات كبيرة هو الذى يفسر اختفاء الحداد شخصا أساسيا فى الانتاج ، كما يفسر اقلاع النبلاء من هذه الحرفة وهو شيء يؤيده الواقع ، وان كان انحرافا ايديولوجيا يشوه التاريخ .(١)

---

(١) يذكرنا هذا الموقف بما حدث لدى الجورو Goaro حيث أدى اختفاء خام الحديد من البلاد وعلاقات التجارة فيه ( وكان قد أدخل بشكل أطول معدنية اسمها سومبيه Sompé ) الى الاستغناء عن الحرفة النقية . فلم يكن هذا استخراج للمعدن أو تنقيته . بل عمله تشكيل الآلات والأسلحة . ولم يتعد دور الحداد الاقتصادى أو الاجتماعى الا قديما شبيها لا يؤهلهم لان يحتلوا أى مكانة مميزة فى المجتمع . فلم يكونوا متخصصين ولم يكونوا فئة خاصة ، إذ ان المرحلة التقنية لهؤلاء الحدادين لم ترق بهم الى وضع خاص .

Claude meilhanoux, Anthropologie Economique des Gouron, Paris, Montou and Co. 1964, p. 90.

والمسألة هنا فى مجتمع الكونفو هى مسألة ازالة الوضع الاجتماعى الخاص . الذى لم يعد فى الامكان الاحتفاظ به أو بالعلاقات الانتاجية الخاصة ، بعد أن تعرضت للتدهور التام بإدخال البضائع الأوروبية .

فهذا لم يؤد فقط الى ضياع العلاقات الاجتماعية ، بل وأهم من هذا الى تحويل في العلاقات الانتاجية ، والعلاقات الاجتماعية بالتالى ، التى يتحول الحداد فيها الى شىء غير ذى أهمية اجتماعيا : اذ أن سلطته كوسيط قد حلت محلها القوانين التى تحكم السوق .

### النتيجة :

ونحن لانزال فى حاجة الى قدر كبير من المعلومات . ورغم ذلك فقد بدا لنا أحيانا انه لا مناص من الاعتماد عن أى تحليل يعتمد على التفسير الاسطورى لكى نفصل مساهمة الحداد فى كل عمل اجتماعى . وأحللنا محل الرجوع الى الاسطورة اعتمادنا على الواقع كما هو موجود الآن .

هذه الواجهة للواقع قد بينت لنا استحالة التمسك بالتناقض بين المجتمعات الزراعية والمجتمعات الرعوية بوصفه المقياس الوحيد لتكامل وسائل الانتاج . ولا حاجة لنا للقول أننا رفضنا نتيجة هذا المقياس (أى احتقار الحداد فى المجتمعات الرعوية ، واحترامه فى المجتمعات الزراعية) وأن العلاقات الموجودة بين الحداد ومختلف المجتمعات من الدقة والتنوع المتدرج بحيث أنها لايمكن أن توضح فى مثل العبارات القاطعة التى تستعمل عادة . ومن ثم فإننا نقترح أنه لايمكن الاقلال من أهمية الحداد فى البنيان الاجتماعى فى المجتمعات التى تسودها الزراعة بأى حال :

( ١ ) فحيث يعتمد الناس اعتمادا تاما على الزراعة يمثل الحداد مكانته الخاصة ، ولكنه موهوب ، ومهما يكن من أمر قد يؤثر فى مركزه ، فإنه يظل يحتل مركزيا هامشيا . وعلى أية حال فإن الهدايا التى يقدمها الحداد للرؤساء السياسيين والأثرياء تعبر عن مساهمة غير مباشرة فى البناء السياسى ، وهذا دعم لمكانته وتقوية لها ، ومن ناحية أخرى فإن الأجور التى يدفعها الأثرياء والرؤساء السياسيون للحداد لقاء مايقدمه لهم من آلات وأدوات تعتبر وسيلة لسحب جزء من الفائض من الانتاج عامة .

(ب) وإذا اقترنت الزراعة وهى الوسيلة السائدة للانتاج بصيد كثيف ، وباغارات ، فإن مركز الحداد يتعدل تعديلا جذريا ، فإنه يصبح فى موقف يجعله قادرا على التأثير السياسى ، ان لم يكن صاحب السلطة الفعلية .

(ج) فى كلتا الحالتين تعطى المقدرة التقنية الجماعة التى تتقنها مركزا اجتماعيا متميزا . ورغم هذا فحيث يسود اقتصاد التجارة يحل التاجر محل الحداد .

( د ) فى المجتمعات التى يسود فيها اقتصاد الرعى وما يقترب به من غارات وحروب ، يحتل الحداد مكانا خاصا مميزا . ولكنه لا يشترك مطلقا فى السلطة السياسية (فلاسييل له الى أى فائض من الإنتاج ، بل على العكس عليه أن يقدم جزءا من ماشيته للسلطة السائدة) .

نستطيع إذن أن نزل أربعة مواقف لا يمكن أن تصل الى درجة المعارضة ، منذ المشاركة الفعلية فى السلطة السياسية ، وممارسة السلطة ، ثم اختفاء السلطة السياسية والأهمية الاجتماعية للحداد ، ثم الاختفاء نهائيا من المسرح السياسى .

ولست هذه النتيجة نهائية . فمن الممكن الوصول الى نتائج أخرى بعد إجراء المزيد من التحليل المنظم لكل الحقائق الانثوغرافية .

# المكسيك وكنشلكواتل

مقال  
في  
التاريخ الداخلي

بقلم : جال لافى  
ترجمة : الدكتور شحاته آدم

---

## المقال في كلمات

من هو كنشلكواتل ؟ كنشلكواتل هو البطل المعلم والمهذب للمكسيك القديمة (الشعبان ذو الريشة) . وكان المكسيكيون القدماء يقدسونه . وهو اللقب الذى أسبقه المكسيكيون بعد أن اعتنقوا المسيحية على القاصد الرسول القديس توماس الذى تنصرت في عهده المكسيك لأول مرة .

ومقال الكاتب في لبه يدور حول المكسيك والنصرانية . ولكي نتتبع تسلسل الأحداث في هذا المقال لابد أن نلم بطرف من تاريخ أمريكا اللاتينية . فأشهر القبائل التي كانت تقطن أمريكا اللاتينية قبل الغزو الإسباني هي الأزتكيون ، والأنكا ، والمايا . وقد كون الأزتكيون امبراطورية ازدهرت ثم سقطت لأسباب غير معروفة ،

### الكاتب : جاك لافاي

السكرتير العام لجمعية أصدقاء الأمريكيين ،  
ورئيس تحرير مجلة أصدقاء أمريكا • ولد في باريس  
عام ١٩٢٠ • حصل على شهادة الاجريجية في  
الاسبانية ، والدكتوراه في الآداب • قام بالتدريس  
في السوربون ، وجامعة ستراسبورج • ومن مؤلفاته :  
الغزاة، تاريخ هنود المكسيك، كنفلكواتل وجوادالوبي،  
علاوة على مقالات عديدة في التاريخ الثقافي لأمريكا  
اللاتينية بالمجلات المتخصصة •  
المترجم : الدكتور شحاته آدم

مدير عام مركز تسجيل ودراسة الفن والحضارة  
المصرية القديمة بالقاهرة • حصل على الدكتوراه في  
الآثار المصرية عام ١٩٦٦ • عمل في حقل الآثار ما يقرب  
من ربع قرن قام خلالها بالتنقيب عن عدد من المواقع  
الأثرية الهامة في الدلتا والأقصر ، ثم كرس جهوده  
بعد ذلك للعمل على انقاذ آثار بلاد النوبة التي كانت  
مهددة بالغرق نتيجة لبناء السد العالي ، ونال من  
اجلها ميدالية الاستحقاق من اليونسكو • نشر أبحاثه  
عن كسوفه الأثرية في حوليات مصلحة الآثار ، كما  
نشر مقالات أخرى عن تاريخ النوبة وانقاذ آثارها ،  
واشترك في عديد من المؤتمرات الدولية لليونسكو ،  
كما أن له نشاطا ثقافيا مشهودا ، وله قصص قصيرة،  
وأخر انتاجه مسرحية تاريخية بعنوان : بعد الغمام  
ينزل المطر •

---

وخلال القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر استقروا في وادي  
المكسيك • اما الإنكا فقد ظهروا على مسرح التاريخ قبل عام ١٢٠٠  
وكونوا امبراطورية لهم في بداية القرن الخامس عشر امتدت من  
حدود كولومبيا الى وسط شيلي • وكانت قبائل المايا تسكن الجزء  
المسمى يوكاتان •

وبدا غزو اسبانيا للمكسيك بين عام ١٥١٩ وعام ١٥٢١ ،  
واستولوا على العاصمة يوم ١٣ من أغسطس ١٥٢١ • وظلت تحت  
الحكم الاسباني حتى نالت استقلالها عام ١٨٢١ •

وقد جاء المبشرون الفرنسيون والجزويت على راس بعثات  
تبشيرية لنشر الديانة المسيحية وتنصير الهنود الحمر ، الذين بدأ  
تحويلهم الى المسيحية على المذهب الكاثوليكي عام ١٥٢٢ مع قدوم

ثلاثة من الاخوة الفرنسيين البشريين بالانجيل ، ومع ذلك فان التحول للمسيحية كان صوريا ، وكانت الشعائر الوثنية خاصة الرقص الدينى تنتقل الى طقوس الكنيسة . ولكن اعتناق الهنود الحمر للمسيحية بدأ يزداد عام ١٥٢١ عندما اعتقدوا في ظهور مريم العذراء الملاح منهم كان قد اعتنق المسيحية حديثا في جواد الوبي حيث امرته ببناء كنيسة لها هناك في المكان المقدس الذى كان يعبد عودة الهنود الحمر الى عقائدهم القديمة . وقد ادى الظلم السياسى حتى كان كل كهنة الببائة المكسيكية القديمة قد ماتوا تقريبا ، كما لم يبق من النبلاء المكسيكيين الا افراد قلائل استوعبهم المجتمع المهنج الجديد .

وقد تميز الحكم الاسبانى للمكسيك (اسبانيا الجديدة) بفظائع رهيبة وخصوصا في عهد محاكم التفتيش . ولم يفهم الهنود الحمر المسيحية تماما مما جعل الآراء القديمة تختلط بالطقوس المسيحية، كما أن طرد شارل الثالث للجزويت أضعف التعليم الدينى فبدأت عودة الهنود الحمر الى عقائدهم القديمة . وقد ادى الظلم السياسى والصف الاقتصاى والاضطهاد الدينى بعد انشاء محاكم التفتيش وتعرض الخارجين على الدين للاضطهاد والتعذيب واقتشريد والفناء والنزوح من موطن اجدادهم القدماى الى تظلمهم لمخلص (مسيا) . وقيت فكرة المخلص هذا وعهده السعيد قبولاً لدى الهنود الحمر ، واعتبر هذا فى نظرهم هو العالم التالى (اليوطوبيا) الذى نادى به توماس مور فى روايته الشهيرة المسماة بهذا الاسم عام ١٥١٦ .

طبع ختم اليوطوبيا تاريخ المكسيك منذ خضعت للاستعمار الاسبانى ، وقد نشرت يوطوبيا (١) جوماس مور فى لوفان عام ١٥١٦ ، وذلك قبل أن تطأ أقدام كورتيز (٢) خليج المكسيك بثلاث سنوات ، وبعد هذا بعشرين عاما حاول فاسكودى كيروجا Vasco de Quiroga وهو أول أسقف من متشواكان أن يحقق

---

(١) اليوطوبيا او الايوبية Utopia كلمة استعملها توماس مور ، ليعنى بها الدولة المثالية. ويتكون اللفظ من كلمتين يونانيتين هما *eu* ومعناها «لا» و *Tótos* ومعناها «مكان» أى «لا مكان» والمقصود: الدولة المثالية التى يعيش فيها الانسان الحياة المثالية الفاضلة ، وفكرة اليوطوبيا فكرة قديمة تجدها فى كتابات افلاطون خاصة فى «الجمهورية» ، وتعرف فى فلسفته بالمدينة الفاضلة (المغرب) .

(٢) هرنان كورتيز Hernan Cortes قائد اسبانى غزا المكسيك بين الأعوام ١٥١٩ و ١٥٢١ وصارت المكسيك منذ الغزو حتى نالت الاستقلال عام ١٨٢١ جزءا من الامبراطورية الاسبانية وعرفت خلال هذه الفترة باسم اسبانيا الجديدة (المغرب) .

اليوطوبيا في أسقفيته ، وعندما قام الرحالة العلامة الكمنتردى هبولدت ببعض البحوث في السنوات الأولى من القرن الماضي ونشر مقاله المسمى «مقال سياسي عن مملكة اسبانيا الجديدة» استطاع أن يؤكد أن الهنود كانوا لا يزالون يذكرون وطنهم أيام الأسقف «فاسكودي كيروجا الميجل» . وبالإضافة الى وجود أسطورة مقدسة عن سير القديسين ، ويستطيع المرء أن يسرد من هذه الأساطير الشيء الكثير ، وبالإضافة كذلك الى وجود تقليد اقليمي مشابه ومميز ، فان المؤرخ يستطيع أن يقرر أن الطموح اليوطوبى ، والأمل في ظهور مسيا كانا هما الخاصتين باللازمتين للضمير القومي للمكسيك في مرحلة تكوينه .

ولقد كانت هناك حقيقتان لهما أهمية حاسمة ، هاتان الحقيقتان هما : تقبل الوثنية المكسيكية ، ثم ايمان أوائل المبشرين بالانجيل بعودة المسيح وملكه الألفى السعيد ، وقد تقبل الهنود الرسالة الانجيلية على الأقل في البداية على أنها تأكيد رائع لشعورهم بالرؤى من اليوم الآخر ، ولكن فيما بعد كان لابد أن يثور الناس عندما يجيء المسمى كثنلكواثل ليكتسح السيادة الاسبانية . وعلى غرار الوثنية الرومانية القديمة نجد أن ايمان المكسيك بوحدة الوجود (١) ساعدهم على تقبل فكرة المسيح ، ولكن الوحدانية المسيحية كانت ذات مضمون مطلق ، ومن ثم بقيت الواجهة بين «الألنى عشر من الاخوة الفرنسيسكان الأوائل الذين قدموا الى اسبانيا الجديدة والكهنة الأزتكين للمستقبل ، وتم القضاء على عبادة الأوثان ، وحرقت الأصنام ، ونظم كل ماله علاقة بالديانة القديمة للمكسيكيين ، كما احرق السحرة الوطنيون (وكان هؤلاء في أغلب الاحوال من زعماء الهنود ، مثل زعماء تيشكوكو Tezcoco ويانهويتلان Yanhuitlan ، وأصبح من الضروري أن نلترك في الحال أن جميع الهنود الذين اعتنقوا النصرانية حديثا ، كانوا تقريبا عرضة للتحقيق والتعذيب اذا استمروا في مزاوله الطقوس الخاصة بديانة أجدادهم ، وفي عام ١٥٧٠ أنشئت محكمة التفتيش (٢) فى المكسيك ( وقد كانت سلطة هذه المحكمة حتى ذلك الحين من اختصاص كبير الأساقفة) ، وقد أدت الاجراءات القضائية لهذه المحكمة فورا الى تفرق السكان الهنود ، بحيث بدت المكسيك فى ظل هذه المحكمة وقد رجعت الى ماضيها ، وأصبحت مخزونا طبيعيا للمعتقدات الهمجية .

ونستطيع أن نقدر أنه بعد نصف قرن من الغزو الاسبانى كان معظم كهان الديانة المكسيكية القديمة قد قضوا نحبهم ، ولم يبق من طبقة النبلاء المكسيكيين

(١) وحدة الوجود Pantheism هو المذهب الذى ينظر الى الله والعالم على أساس كونهما حقيقة واحدة (المغرب) .

(٢) أنشأه حقه الحاكم الملك فيليب الثانى (المغرب) .

سوى بضعة افراد ، وحتى هؤلاء اما اندمجوا في المجتمع المهجن الجديد ، واما تعرضوا للفناء ، والتقاليد الدينية الخالصة التي كانت تتكوّن ناراها المتألقة كانت قد محيت ، وتحت تأثير السحرة (الذين كانوا رحمة للمؤمنين والذين كانوا أحيانا زعماء سياسيين) ، استطاع الخيال الشعبي أن يبنى معتقداته التي تتوافق مع دوافع هؤلاء المخلصين - وعلى غرار ما حدث في المجتمعات التي تحت الولاية الشريفة أو الاستعمارية المقنعة ، فإن الاستغلال الاقتصادي والظلم السياسي خلق في المكسيك بصفة دائمة جوا من التمجيد لمسيا ، ولم يكن هذا ناشئا من التطلع نحو عالم آخر أكثر من كونه حالة من اليأس تجاه كل حركة الإصلاح التقدمية - وقد قاومت سلطات نواب الملكية بعنف الثورات الهندية العديدة التي حدثت خلال القرون الثلاثة من حياة المكسيك التي خضعت فيها للاستعمار الإسباني ، ولكن هذه السلطات لم تكن تدرك دائما أن هذه القلاقل إنما كانت ظاهرة طموح مستتر نحو ظهور مسيا ، طموح كامن في كل مكان - ولو أن روح الفرنسيين سكان التي كانت تؤمن بظهور مسيا ، وملكه الألفى السعيد ، تلك الروح التي ألهمها يواكيم دي فلور قد عاشت حتى الرميل الأول لبعثات التبشير ، فلربما استطاعت عندئذ أن ترى هرطقة جديدة قد ولدت (تشبه بعض حركات الهرطقة التي خشبها الملك فيليب الثاني) ، هرطقة كان من الممكن أن تكون ركيزة لانشقاق سياسي - ولكن بمجرد المستمر للفرق الدينية التي تعيش على الاستجداء من مواطن تبشيرها ، حفظ وصول كبير الأساقفة موبادى كونتريراس Moya de Contreras فان الطرد للهنود في الواقع حرّبتهم الروحية بعد سنتين من تشريدهم بفعل محاكم التفتيش - ومانشاهده إنما هو في كثير من الأحوال نهضة للديانة الوثنية من الصعب اخفاؤها، حدثت في نهاية القرن السادس عشر .

وان أسلوب استيعاب المسيحية الإسبانية بواسطة الضمير الديني الهندي (على الأرجح عبر اختلافات اقليمية كبيرة) يبين لنا خصائص أصلية على درجة كبيرة من الأهمية . والتفسير التحليلية التي أعطاها ولهام ميهلمان لفنينا الجديدة ، يمكن أن تعزى للمكسيك في السنوات الأولى التي تلت الغزو ، ومثال ذلك الصور الاسطورية التي ولدت من التعايش بين تقيضين ، هما القاصد الرسول للمسيح واله مكسيكي ، والتي تشهد عليها محاضر الإجراءات الخاصة بمحكمة التفتيش التي تعرض لها الهنود عام ١٥٣٦ . وفي الأدب الروحي للكرولين (١) يعد اندماج البطل المهذب للمكسيك القديمة كثلثكواتل (الثعبان ذو

(١) الكروليون Creoles هم الأشخاص المولودون في اسبانيا الجديدة أو العالم الجديد من أصل إسباني ، أما المواطنون الإسبان الذين ولدوا في اسبانيا وعاشوا في المكسيك فقد عرفوا باسم الجاتشوبين gachupines وقد كانت المناصب الرئيسية من نصيب الفريق الثاني ، أما الفريق الأول فقد كان يتولى المناصب الثانوية - أما المهجنون الذين ولدوا من أصل إسباني هندي فعرفوا باسم mestizos ويلى هؤلاء الزوج وهم طبقة الميبد (المزيج) .



التي نشأت مع القاصد الرسولي القديس توما من المفترض أنه المبشر بالإنجيل في العالم الجديد ، مجرد مثل ماثور من أمثلة عديدة . وماشاهده في الأساطير لا يقل صدقا عما نراه في الرموز ، ( مثل تمييز الصليب المسيحي بسلامة الاتجاه في الكتابة المسيكية ) ، ولا هو أقل صدقا في الشعائر (مثل شعيرة قص الشعر والختان والصيام) التي أدت الى ظهور الشروح الاندماجية عند المبشرين من رجال الدين . وعلى العكس من ذلك ورغم النشاط الخاص بقمع الهرطقة فان المسيحية الاسبانية سمحت لنفسها بأن تندمج في القصيدة المسيكية القديمة وقد ظل تقديس القديسين حيا زمنا طويلا (على مستوى من الورع الشعبي) للدرجة انه بدا للهنود كأنما هو هرطقة جديدة . وحيما ظل الأمر في ظهور مستشيا باقيا مع الإيمان بالرؤيا كان هذا يتفق مع النصور الخاص بالآزتكين (١) ، وقد سمح الإيمان بخرم العذراء الذي كان شديدا منذ اللحظات الأولى للغزو ، للإلهة الأم «توانانش» بأن يرتفع شأنها ، وتعلو مكانتها مرة أخرى . . وامتزج الإيمان الشعبي الاسباني والصلاة المفعمة بالخشوع ، في وقت مبكر ، بالتعاونيد السحرية التي كانت سائدة في المكسيك القديمة . وقد أوجز دي مير الكرولي هذه الحالة في نهاية القرن الثامن عشر في عبارة محكمة حيث قال «لم يستطع أى إنسان أن ينتزع من رأس الهنود أن دينهم القديم كان ديننا » (٢) .

ان المعتقدات الغرضية التي نمت في المكسيك ابان الاحتلال الاسباني ، ثم استمرت حتى بعد الاستقلال ، كانت بمثابة السبلة المفضية لدين قومي ، دين حفظ بصفة أولية في الحدود غير القاطعة لمقيدة كاثوليكية امبريالية (٣) وقد كانت

- 
- (١) الأزتكيون هم سكان المكسيك قبل مجيء الغزو الاسباني وقد عبدوا الاله الشمس وتشيوليوتشتلي *Huitzilopochtli* الذي كان يموت في المساء ثم يحيا مرة أخرى في الصباح ، وفي الفجر يبدأ كفاحه اليومي ضد النجوم والقمر فيصهيم بضوئه ، وعند الغروب عندما يموت يعود لصدر أمه الأرض - ثم يجدد قوته لكي يستأنف القتال ضد الظلام الذي يمثل أخوته النجوم وأخته القمر ولكن تتم هذه الدورة لا بد له من أن يتغذى ويكون قويا وفي صحة تامة ، وذلك عن طريق الضحايا الانسانية ، أى سائل الحياة في الإنسان ، والأزتكيون هم شعب الشمس اختارهم وتشيليوتشتلي ليمضوا الفداء ، ولذلك فالعرب دينهم وفرض ديني عليهم . . كانوا في الحرب يأسرون أعداءهم ويذبحونهم ويقنعونهم قربانا للشمس ، وذلك يشق صدورهم وتزيق قلوبهم بالأيدى المجردة ، ويلبوا الامبراطورية الأزتكية كثرت الضحايا الانسانية ، وكان تقديم هذه الضحايا مصدر رعب للمقاتل المجاور وقد قاموا بممارسة هذه الشعيرة بلا رحمة ، ويؤثر عنهم أنهم في إحدى الاحتفالات ضحوا بشائين ألف أسير . (المغرب) .
- (٢) فرأى سرفاندو تيرسادى مير في كتابة «ذكريات» التي نشر المكسيك عام ١٩٤٦ ج ١ ص ٤٢ .
- (٣) كان نشر المسيحية أحد الأغراض الأساسية للاستعمار الاسباني في المكسيك ولم يسمح الاسبان في المكسيك الا بالكاثوليكية الرومانية . وقد كان للكنيسة السيطرة الكاملة على التعليم والثقافة في البلاد . (المغرب) .

البعثات الدينية بمثابة الحداثى الرئيسية لهذه المواد المقدسة حتى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وبعد ذلك أدت السياسة الملكية الإسبانية الى طرد الجزويت ، وتنظيم الفرق الدينية . وما ان تكشفت أزمة من الأزمات عن الجوانب القومية الكامنة فى التراث الروحى حتى يتناولها بالاهتمام رهبان الأسقفيات فى الأقاليم . ومن الواضح أن جزءا كبيرا من الزعماء الأوائل لحركة الاستقلال ، بعد ذلك بأقل من نصف قرن ، نشأ على يد الرهبان المحاربين ، ويرجع اندفاعهم الى المسرح السياسى لأمريكا اللاتينية لعام ١٨١٠ ، وأول من قام بدور فعال فى هذا المجال كان يدعى ايد الجو Hidalgo وهو البطل القومى للمكسيك (١) ، ولكن من بين اثنى عشر آخرين يعد موريلوس بغير شك أكثر هؤلاء تمثيلا لحركة الاستقلال . وموريلوس قس ريفى دعمه حماس الفلاحين (٢) - وقد زينت خطب وأقوال محررى المكسيك عبارات تشير للمجد والنشأة الاولى «والعصر المنتظر» (٣) وقد كان الشنفا الذى غسل العمل الواض لموريلوس ، واستشهاده فى النهاية النتائج المناسب فى أزمة قومية تؤدي أيضا الى أزمة فى الضمير الدينى للجو الروحى الذى أوضحنا أصول وعناصر خواصه المميزة .

وقد جلبت حرب الاستقلال معها المدايح ، هذه المعتقدات الدموية التى تقس وجود معبود قومى ، لا يقل تعظيلا للدماء عن المعبود القديم المحارس للأزتيكين ويتشيلوبوتشتلى Huizilopochtli (٤) ولكى نوضح الفكر المكسيكية عن الوطن الأم بقوتها الدافعة الحقبة يجب أن نفحص أبعد من هذا فى الماضى القومى للمكسيك ، فالمكسيك بلد واسع الأرجاء لا يكون أقلعيا طبيعيا ، واقتارده للوحدة الطبيعية كان له نتائج طبيعية تظهر فى الانتشار الجبلى ، وتنوع الأجواء والتربة ، ثم فى الاختلافات الجنسية بصفة خاصة . وان اعتبار الحدود رمزا للدولة (على غرار الخط الأزرق لنهر الفوج فى فرنسا أيام أسلافنا) ماهو الا فكرة أجنبية ، لم تظهر الا فى وقت متأخر ، أى بعد ضم تكساس للولايات المتحدة الأمريكية . وقد كانت الحدود الوحيدة للمكسيك قبل منتصف القرن التاسع عشر هى «حدودها»

(١) هو البطل ايدالجوى كوستيلا ، وهو قسيس من دولوريس . وقد نادى ايدالجو بانهاء حكم الجاشوين ، ومطالب بالمساواة الجنسية ، وإعادة توزيع الأراضى فى المقاطعات الكبرى . وقد حدثت صيحته التى سميت صيحة دولوريس grito de Dolores يوم ١٦ سبتمبر وهو اليوم الذى تتفعل المكسيك فيه بعيد استقلالها رغم فشل حركته واعدامه (المغرب) .

(٢) هو خوسى ماريا موريلوس وهو قسيس من تلامذة ايد الجو - رفع يده علم الكفاح من أجل الإستقلال ، ولقى نفس المصير (المغرب) .

(٣) أى المجهى الثانى أو الظهور الثانى للمسيح . (المغرب) .

(٤) انظر هامش ٢ ص ٣ .

الداخلية ، تلك الحدود المتذبذبة الواقعة بين الأراضي المحتلة الخصبة للمكسيك وخطود الهنود الرحل . وكان هناك أيضا حد اجتماعي يفصل الكروليين عن الطبقات العديدة من المهجنين والهنود . وتعد الحقيقة الخاصة بكون هؤلاء الآخرين اى الهنود لم يندرسوا تماما ، وهى حقيقة من المستحيل أن تقتفى اثرها على الخريطة ، ولكن يستطيع المرء أن يتتبع في سحر حركة ازالة الهنود على اساس ديموجرافى (١) ، احدى العقبات الاخيرة أمام التكامل القومى التام .

أما فيما يتعلق بالدبابة الرسمية ، فقد اخذت المقاومة من أجل وطن الإباء شكلا متعدد الجوانب . وقد كان سلم الحياة لدى المكسيك القديمة يتكون من الجماعات الجنسية التى تحتفظ كل منها برباط أسطورى مع اله يتولى حمايتها . ويمكن تطور اسبانيا الجديدة نحو التحرر السياسى ، ونحو تكاملها كامة ، بصفة خاصة في وضع الآلهة المحلية على الهامش ، من أجل الإبطال الوطنيين الذين كان كل منهم مسيا جديدا ، وهؤلاء هم ايد الجو وموريلوس واتوريدي *Iturbide* وخوراريت *Juárez* وبانتشو *Lázaro Cárdenas* ولاثارو كارديناس *Pancho Villa* . ومن ذا الذى يستطيع أن ينكر أن ظل الأخير الذى مات حديثا لا يزال له وزنه في الحياة السياسية للمكسيك حتى اليوم ؟

وعلى الرغم من هذا فإن أعظم الصور خلودا لدى دولة المكسيك هى قدسية حامية أصيلة ، هى مريم العذراء في صورتها كعذراء جواد الوبي *Guadalupe* ولقد سيطرت عذراء جواد الوبي منذ بداية القرن السابع عشر على عقول الناس ، وما أن حل منتصف القرن الثامن عشر حتى اكتسحت الكنيسة ذاتها ، وبزت جميع الصور المنافسة لها ، مثل عذراء أوكوتلان *Ocotlan* ومسيح تشالما *Chalma* وصليب تيبيك *Tépica* وغيرها . وقد اختارت مريم العذراء المكسيك موطنها لها على الأرض ، واختارت أن تكون الكريولية المكسيكية *Criolla mexicana* . وقد كانت أشبه ببعث كريولى على السيادة الأرثوذكسية فوق الجزء الأكبر للمكسيك . وقد أعطى اعتبار عذراء تيبياك *Tepeyac* هى امرأة سفر الرؤيا في رؤيا يوحنا أبعادا أخروية للدين المكسيكى القومى ، وسوف يكون الدور التاريخى لمدينة المكسيك كمركز للهجرة ، وكشيء جذاب ، وصورة شاهدة دورا حاسما في التعجيل بتطور الوعى القومى المكسيكى ، وبزوغ أسطورة المدينة العاصمة منذ نهاية القرن السادس عشر ، بسقوط معتقدات المواطنين القدامى من الكون التى لم يتعد مداها الجماعات المحلية ، ولا يزال من الضرورى أن نتذكر أن الصور التى هيمنت على المكسيك هى أولا وقبل كل شيء شعارها الذى فوق الطبيعة ، أى عذراء جواد الوبي .

(١) (المغرب)

(١) فى مقالة « تيه العزلة » ص ١٥٤ دراسة نسبة المواليد والوفيات .

وكانت المعابد بوجه عام هي الوسيط بين أمل الهنود في ظهور مسيا وإيمان المبشرين بالانجيل بالعصر الألفى السعيد ، وبين الآلهة الإبطال الحليين وقديسي الكتاب المقدس . وقد كان هدم هذه المعابد مثل هدم الأهرام ، كما أن صرف الناس عنها كان عملا لا يقل صعوبة عن تحويل مجرى نهر ، ولذلك شجع رجال الدين الكاثوليك تدفق الحجاج الى الأماكن المقدسة للديانات القديمة الأصيلة ، ومن ثم نرى في المكسيك وفي كل أمريكا الهنود (١) تلك الظاهرة التي لوحظت ، خاصة في أوروبا الكلتية (٢) لدى ألف سنة ، وقد جعل الحج الى جبل تيبياك ، ذلك الحج الذي أبقى نوعا من الغموض الدنيوى حول عذراء جوادالوبي ، التي كانت في نظر البعض هي امرأة سفر الرؤيا ، ولدى الهنود الآلهة الأم القديمة توناتشن ، الضمير القومى المكسيكى ينمو تحت قناع الايمان بمریم العذراء . . هذا الايمان الذى كان سائدا في اسبانيا والغرب المسيحى - ولا يوجد أى شك فى أن وجود العمود المقدس على جبل تيبياك شجع وحدة المكسيك الدافعة وسمح بقيامها .

ومن الحقائق الأخرى التى يسرت نمو الضمير القومى المكسيكى نذكر فى المرتبة الأولى غموض اللغة النھوتلية (٣) . ويقوى هذا اعتقادنا بأن المكسيك يجب أن توصف بأنها مكان من الأرض مقدس وروحى أكثر من كونها منطقة جغرافية أو محيطا ثقافيا . والمكسيك مجموعة من الأقاليم الجغرافية والمجتمعات الجنسية التى تشترك معا فى تقدس عذراء جوادالوبي ، ومدينة المكسيك بالنسبة لها هي مركز الإشعاع الحضري . ومن الطبيعى أنه وفقا للترتيب الروحى كان غموض بعض الكلمات النھوتلية مغزيا للشمور القومى ، وقد لعبت توناتشن - التى وصفت «بأمان» أم الآلهة والناس عند الأرتكيين فيما بعد - دور «نوتردام» العذراء البتول عند المسيحيين . ولم تكن كلمة تيوتل *teotl* تقل عن كل هذا أهمية بالنسبة لأحياء بنثيون الآلهة الوثنية ، وتعنى هذه الكلمة الآلهة وهؤلاء الآلهة هم فى الغالب أبطال التاريخ الذين ألهموا بعد موتهم . وكان لفظ تيوتل *teotl* أوتيليز *teules* فى أعمال المؤرخين الأسبان يعنى أولا الفاتحين الأسبان ، ثم استعمل فيما بعد ليعنى المبشرين بالانجيل الذين قدسهم الخيال الشعبى الوطنى تلقائيا ، أو ليلعل على الأساقفة من أمثال بويلا *Puebla* وبالفوكس *Palafox* وقد عاش أبطال تاريخ المكسيك ومشاهدوه خارج الزمن الحقيقى ، فى زمن نشأ من فكرة الخلاص حيث يمكنهم جميعا الدخول فى آن واحد فى سناريو أسطورى ،

(١) أى أمريكا قبل الغزو الأسبانى (المغرب) .

(٢) الكلتية نسبة الى القبائل البربرية المروقة بهذا الاسم التى اجتاحت أوروبا فى القرنين

ب

الرابع والثالث ق.م. (المغرب) .

(٣) لغة المكسيك القديمة (المغرب) .

يسوع المسيح وكتشكولات وجنرالات الثورة المكسيكية ، وجميع هؤلاء هم التيتيو *teteo* (جمع تيوتل *teotl* ) الذين ساهمت حياتهم المليئة بالعمل الانساني ، ومصيرهم بعد الموت ، في نظر الأبدية ، في الرفاهية التاريخية للتكامل الجنسي الرفيع للجميع .

ان العقل الانساني ليصدم بالتمزق التاريخي ، كما يصدم بالتمزق الديني الذي يأخذ شكل كارثة ( الرؤيا المسيحية ودمار الانسانية في نهاية كل حقبة زمنية أو الشمس الأزتكية) . وبسبب الاحياء المستمر لبنثيون التيوتل من جانب الإبطال السياسيين في العصر الحديث ، تأكد استمرار التاريخ المكسيكي . وتغير المعتقدات والتفاسير الجديدة لهذه المعتقدات التي استعمرت من الثقافة السائدة بواسطة الثقافات الأقل هي أساسا وسائل انقاذ هذه الثقافات المهيمنة . ودعنا نتذكر انه طبقا للتقاليد الوطنية فان الهزيمة المكسيكية أمام الغزاة لم تكن لتقبل أبدا بواسطة ضمير المهزومين الذين طالبوا بتفسير فوق الطبيعة . ولم يكن للتعاويد الشريرة للسحرة الذين بعث بهم موكتيثوما *Moctezuma* ليجعل كورتيز ورجاله يعدلون عن الزحف على المكسيك أى أثر فعال . وقد اعتبر ضعف أعمال السحر نتيجة نبل الآلهة للمكسيكيين في غيب .

وكانت إعادة بعث الأساطير الكبرى للماضي ، تلك الأساطير التي شبت هندل بالصور الرئيسية للمسيحية الأيبيرية ، من ابداع الذاكرة الجماعية . وقد أدت إلى قلب مواقع التبعية . وبين نهاية القرن السادس عشر ومنصف القرن التاسع عشر تركز حوار الثقافات حول أصالة ظهور جواد الوبي - تونانتشن على جبل تيبياك . وقد كان من الضروري أن يعرف في النهاية ماذا كان العمود المقدس للمسيحية الأيبيرية قد هاجر أولا من كنيسة جواد الوبي في اكستريما دورا *Extremadura* إلى كنيسة جواد الوبي بالمكسيك . وعلى ضوء العلاقات الدولية فان السؤال يمكن أن يوضع في العبارة التالية : أى منهما كان هو الأمة المهيمنة على المجتمع الأيبيري الاستعماري .. هل هي اسبانيا القديمة أم اسبانيا الجديدة ؟

ان واحدة من أكثر الأساطير نشاطا كحافز قومي كانت أسطورة الماضي الهندي . ونتيجة للانهيار الديموجرافي للهنود المكسيكيين ، الذي حدث بسبب سقوط الامبراطورية الأزتكية بعد الفتح الاسباني ، نشأت منذ بداية القرن السابع عشر صورة الهندي اليوطوبى المتطلع نحو عالم مثالي ، عالم يكون المسيح فيه هو الراعى . وهذا الابتكار الكريولى امكن أن يتحقق بسبب اختفاء الهندي كعدو محارب رهيب ، وبسبب اضمحلال العالم الأزتكى كمجتمع اجتماعى سياسى قادر على النهوض مرة أخرى من رماده . وقد كان الحكام الجدد للمكسيك يرغبون

في التخلص من الماضي الوثني لدولتهم الجديدة ، وكانت تلك هي ظاهرة العمل لامتناس هذا الماضي . ورؤيا الرجل الهندي التي عملوا على تحسينها بفيض من الأدب التاريخي لاتنفصل عن علامات الفضل الالهى الذى تلقاه المكسيك منذ عصر التبشير بالمسيحية ، ذلك التبشير الذى قام به القاصد الرسولى القديس توماس ، الذى لم يكن شخصا آخر سوى كئثلكوائل . وقد تأكدت قدراته الروحية الالهامية لدى الشعب المكسيكى بعد الغزو ببضع سنين فى شخص رجل هندي من أصل متواضع كان قد نصر حديثا هو خوان ديجو Juan Diego الذى شاهد ظهور عذراء جواد الوبى - تونانتشن - وكان هذا هو ثمن دخول المكسيك فى مجمع الأمم المسيحية (١) . وبوجه عام يمكننا أن نقول ان الأمة تستطيع أن تعرف نفسها عن طريق الصورة التى تعمل على اعطائها لماضيها ، أكثر من نظرتها الفاضلة التى لاتستطيع تلافيها الى مستقبل متحرر ، وتمتبر مهمة اليوطوبيا حرة فى هذه الحالة أو تلك .

ولكن المكانة المتجددة التى استمتع بها موضوع كئثلكوائل فى الأدب الكلاسيكى تكشف فى الحقيقة عن ان اعادة بحث صور أسطورية وهنت أو اغفلت حديثا ظل امرا ممكنا اذا ماجأت اللحظة المناسبة . ولاحظ هنا أنه على طول هذا المدى كان تأليه الأبطال الوطنيين الشكل المفضل لدى الضمير الشعبى ، والعبادة التى كُرسَت كانت للجد الصغير (Joven Abuelo) كواهيموك ، وهو النبيل الشاب الذى حاول طرد كورتيز ورفاقه من المكسيك (وفشل) (٢) ، مع العبادات المكرسة لوريلوس وخواريث وماديرو . وان أهمية الآثار المقدسة لنمو مثل هذه العقائد الدينية الدنيوية تظهر هنا على نحو مناف للعقل ، ففي منتصف القرن العشرين حدث (كما جرى فى أغلب الأحوال فى أوروبا العصور الوسطى) أن ادعى شخص ما وجود هيكل عظمى لكواهيموك . ويتلخص الموضوع فى كشف مشكوك فى صحته لعظام آدمية ، تصحبها فى تحفظ شهادة تعميم (وهو اتحاد مستحيل لثقافتين) موقعة من فرى توريبو موتولينيا Fray Toribio Motolinia أحد رواد المبشرين بالانجيل . وقد كان للأبناء التى اعلنتها الصحف منذ خمسة عشر عاما دوى كبير ، وكان على حكومة المكسيك أن تشكل لجنة انثروبولوجية تاريخية (اشترك فيها بول ريفيت Paul Rivet ) لشجب هذا التديس ، اذا كان ذلك حقا

---

(١) ازداد دخول المكسيكيين فى الديانة المسيحية عندما اعتقدوا فى ظهور العذراء عام ١٥٣١ لفلح هيدى فى جوادالوبي ، حيث أمرت بأن تبني لها كنيسة فى ذلك المكان ، ومن ثم أصبحت عذراء جوادالوبي آقدس شيء فى المكسيك ، واعتبر ظهورها رمزا للفضل الالهى على الشعب الهندي المفلوب على أمره (الحرب) .

(٢) كواهيموك هو آخر ملوك الأزتكين (الحرب) .

اجتبالا ، وقد أسفرت النتائج الرسمية للدراسات اللجنة عن عدم صحة هذه الآثار ، ومن ثم بدلا من أن تضع اللجنة حدا للجلد القائم جعلته يتفاهم ، واتهم الأنثروبولوجيون بروح لا قومية ، روح معادية للوطنية ، واعتبروا خونة للبلاد . وقد كان الدين المكسيكي الوطنى فى حاجة الى هذه الآثار المقدسة (ولم يكن أكثر من نظائره الأوروبية أو غيرها) بغير أن يكون فى حاجة لأن يشغل نفسه بصحتها ، فان أطراف ماضى المكسيك لم تتوقف عن أن تنتاب أرواح المكسيكيين ، ولم يستطع تقدم العلم الوضعى ، ولا استطاعت الاضطهادات الا أكليركية أن تجعل هذه الأطياف تزول .

وربما حدثت أيضا الظاهرة المضادة . فان الكنيسة طالما شملت معتقدات مافوق الطبيعة فان الخيال المكسيكى الاسطورى كان يمكنه عندئذ أن يوجه نحو الامال اليهودية المسيحية فى ظهور مسيا . ولكن فى ظل حكومة «الاصلاح Reforma» ، (١) عندما صارت الفلسفة الوضعية لأوجست كونت المذهب الرسمى ، خضع الأمل فى ظهور مسيا للتغيير (على الأقل من ناحية الكريولين والصفاة المهجنة) وحلت محل الملكة المنتظرة اسطورة التقدم العلمى الدنيوى ، وظهرت فكرة «الدستورى» فى افق الضمير المكسيكى . ودور الوساطة بين الأزتكين الذى قام به الحكماء القدماء ، الذين جمعت أحاديثهم فى الهويوتلاتولى Huehuetlatolli (٢) قام به الحكماء فى اسبانيا ، وفى العصر الحديث صار من نصب السياسيين الأيديولوجيين ، وأول الاسماء التى تتبادر للذهن هى اسماء جابينو باريدا Gabino Barreda واجناثينو راميرث Ignacino Ramírez وخورايت . والمرء يصرف النظر عن حقيقة كون الدساتير السياسية المتعاقبة التى منحتها المكسيك فى القرن التاسع عشر ، والتى كانت محكمة ولكنها غير قابلة للتطبيق ، كان الهدف منها ارضاء الطموح القومى اليوطوبى الذى خدعته الفوضى والطفيان اللذان أعقبا الاستقلال .

واذا كنا بدلا من الحكم على التاريخ نحاول أن نفهمه ، فانه يبدو أن المكسيك عرفت كيف تخلق أولا فى الإدارة وبعد ذلك فى الاجتماعات البرلمانية ، سلسلة من الاجابات الاسطورية على تحدى اسبانيا المستبدة (وكذلك بعد الاستقلال حين لازم الشعور المكسيكى لوقت ما شبح احتمال غزو عسكري ثان) . وسواء قلر المرء

(١) حكومة اصلاح حكومة من الايديولوجيين المقلين كان عليهم مواجهة البمطة الفرنسية التى أرسلها نابليون الثالث لوضع مكسمليان على عرش المكسيك .

(٢) انظر ا - م - جاريى . ك : تاريخ الأدب النهوتلى ، المكسيك ١٩٥٣ ، ج ١ ، الفصل العاشر .

(٣) اليهودوتلاتولى وتعنى ثروة الكبار للصغار ، والمقصود هنا مجموعة الحكم والمواظع والتعاليم الأخلاقية التى تركها المكسيكيون القدماء لأخادعهم (المغرب) .

هذا أم لا ، فان البلاغة الرائعة للوعاظ الكريوليين في القرن الثامن عشر كانت أول تعبير تم عما يمكن أن نطلق عليه اسم (الثقافة المكسيكية المضادة) ، وهذه التسمية أدهشت بعض الناس ، حيث أنها تنطبق عادة على الثقافات الأفريقية الأمريكية ، التي يعد مكانها في المجتمع العالمي بطريقة أكثر وضوحا هامشيا . ولكن اذا مانظرنا إليها عن كتب ، نرى أن اللب الصعب للثقافة المكسيكية كان وسيظل هو مانحاول أن نسميه مقلدين م.ج. هرسكوفيتز Melville J. Herskovits أسطورة الماضي الهندي» (١) . وإعادة تقييم الرجل الهندي الذي عاش قبل كشف كولومبوس لأمريكا في نظام التقييم الأسباني المسيحي كان هو البداية للمطالبة بالاستقلال المكسيكي . ويمتزج تمجيد التراث الهندي اليوم باسترجاع الثقافة المكسيكية الأصلية .

وعلى الرغم من ذلك فان تقليد النموذج الأسباني واضح في أدب الدفاع عن عذراء جواد الوبي الملهم من الأدب الخاص بجواد الوبي أسبانيا ، كما هو واضح أيضا في تطوير التقليد الخاص بالقدّيس توماس - كيثلوكواكل الملهم من القدّيس جيمس الكومبوستالي . والفترة الزمنية التاريخية التي امتدت من قرنين الى ثلاثة قرون ، وتقدم المذهب العقلي الانتقادي في أسبانيا الجديدة منذ الثلث الأخير للقرن الثامن عشر ، لم يفيرا من هذا المنهج . ولكن من الضروري في هذه الحالة أن يرجع المرء الى وراء النموذج اليهودي للمهد الالهى ، واعتقاد الأسبان أن كشف آثار مشتبّه فيها للقاصد الرسول القدّيس جيمس في جاليثيا جعلت بلادهم الزعيمة الجديدة للمسيحية ، انما هو مجرد تطبيق للمهد الجديد من الفكرة اليهودية عن الشعب المختار الخاصة. بالمهد القديم . والمكسيكيون الذين نقلوا خلال محتهم البدائية معبودهم الحارس ويتشيلوبتشلى «كتابوت جديد للمهد» ، حسب تعبير مؤرخ جزويتى من القرن السادس عشر ، قد احيوا فيما بعد أمل الأرثكيين في ظهور مسيا في ظل الإيمان المسيحي باليوم الآخر .

ويفسر انبعاث دعوة ابراهيم في أمريكا اللاتينية ، التي نقلتها المسيحية الأسبانية للعالم الجديد في القرن السادس عشر (وهى دعوة معادية للسامية ولكنها رغم ذلك وبشدة عبرية) يفسر (في ظهور اسلوب غير مالوف) الاخلاص القومى لجواد الوبي . ويدرنا الانتقاد بأن عذراء الكريوليين هى امرأة سفر الرؤيا بالظهور المنتظر (٢) وهذا الموضوع مثل خيط يقود دراسة الشعور القومى . وتتضمن «الثقافة المكسيكية المضادة» تقليد النموذج الخاص بأمريكا اللاتينية ، كما تتضمن تمجيد الماضي الهندي ، بالإضافة الى هذا الا تكون الموازنة بين الآثار الاغريقية

(١) انظر ملفيل . ج. هرسكوفيتز : أسطورة الماضي الزنجى ، ١٩٤٦ .

(٢) ظهور مسيا (المغرب) .



اللاتينية وآثار المكسيك هي الوجه الآخر للتحرر الروحي ؟ ان المقارنة بين الأباطرة الرومان والزعماء الأزتكين التي أوجدها كلافيخيو الجزويتى الكريولى فى القرن الثامن عشر كانت ذات فوائد لهؤلاء الزعماء الأزتكين ، الأبطال الجدد لكتاب جدد من الرجال المشهورين *Deviris I Clustribus* (١) ، والتمجيد المعاصر لعنقاء جواد الوبى ، «قوس قزح اسبانيا القديمة واسبانيا الجديدة» ، تلك العنقاء التى برت عنقاء عهود ساراجوسا ، وهو موضوع عزيز عند المبشرين المكسيكيين ينقل الطموح التحررى . وتأكيد وجودها الفعل على يد الأمة المكسيكيين أخذ أولا شكل ثورة كوبرينيكية (٢) ، مع الإشارة الى الآثار الكلاسيكية وإشارة أخرى الى التقاليد الانجيلية .

وكعمل مبدئى بالنسبة لحرب الاستقلال كان من الضرورى أن يوضع حد لاذلة شعب «نصر بحد السيف» *crestianos hechos a punta de lanza* (٣) حسب تعبير الاسبان (الجانشينين المكروهن) . وقد كان الطريق الوحيد الفتوح هو البات أن الفضل الالهى منح للهنود مساو للسخاء الذى منح به للاسبان . وإذا كانت المكسيك قد تنصرت لأول مرة فى عهد القاصد الرسولى القديس توماس الذى يعرف فى العرف الوطنى باسم كثلوكواتل ، وإذا كانت رؤية يوحنا الباثوموس من ناحية أخرى لم تكن سوى صورة مسبقة لتجسد (هكذا) عنقاء جواد الوبى المكسيكية ، فان وجه عالم أمريكا اللاتينية كان فى مقدوره أن يتغير ، وكان لابد له أن يتغير . والشريعة (الاستعمارية) للسيطرة السياسية والاقتصادية التى ربطت اسبانيا الجديدة باسبانيا القديمة بحق الغزو وتنصيب البلاد أثبتت أنها خلو من أى أساس من السمو . وقد أدرك ذلك الكريوليون المكسيكيون منذ بداية القرن السابع عشر ، وبدلوا جهدا تاريخيا ودفاعيا من أجل الحفاظ على أهمية الدولة . وقد جعل التعطش للكرامة الذى كان الطموح الجماعى لأمريكا اللاتينية بصفة عامة الاستقلال ينفض بالحياة ، كما يشهد نداء الأرجنتين الحالية «بيرون يفى بكلمته وإيفيتا تعطى الكرامة *Perón cumple, Evite dignifica* (٤) . أما فى المكسيك فقد نادى ألفونسو ريبس بقوله المأثور «الروح بغير جواز سفر *el alma sin pasaporte* للمكسيكيين السلف» . ولكن هذا الجواز قد منح فى السفارة السماوية التى هي كنيسة عنقاء جواد الوبى عند أبواب العاصمة .

(١) كتاب *Deviris Ilustribus* المؤرخ الرومانى *Cornelius NEPOS* مؤلفه كورنيليوس نيبوس

للمعروف كتبه فى القرن الأول قبل الميلاد عن حياة أشهر الشخصيات الرومانية والأجنبية . (المغرب) .

(٢) نسبية للفلكى البولندى لينكولاس كوبرنيكوس ١٤٧٣ - ١٥٤٣ (المغرب) .

(٣) سرفيا «حد الرمح» (المغرب) .

(٤) بيرون هو رئيس جمهورية الأرجنتين بعد الحرب العالمية الثانية ، وإيفيتا أو إيفا زوجته

(المغرب) .

وقد ظلت الرغبة المثيرة والتواقة للوحدة الوطنية الموضوع الرئيسى للتفكير عند أفضل العقول في المكسيك . وان الاسماء لكثيرة بحيث يصعب سردها هنا ، ولكن دعنا نذكر بعض الأعمال المعروفة مثل «الصورة الجانبية للانسان وثقافة المكسيك» للفيلسوف صمويل راموس الذى نشر عام ١٩٣٤ ، و «تبه العزاة» للشاعر اكتافيو باث الذى نشر عام ١٩٥٠ ، والذى يتصلر الادب المكرس لهذا الموضوع . ولكن العمل الضخم والمتنوع لالفونسو ريس المسمى «الايلاذة الكريوالية» (Ulises Criolo) يكشف في كل لحظة عن «المكسيكية» . وعندما يكتب ليوبولدو زيا Leopoldo Zea الذى هو اقرب الينا فيقول «ما هو لنا مجرد رغبة ، هو احتمال أن نكون ، هو مستقبل ، انما يعطى الدليل الحق على الطموح اليوطوبى الذى حاولنا أن نبينه كنمط لوجود الضمير المكسيكى القومى منذ القرن السادس عشر» . والمقال الرائع لبابلو جونثاليت كاسانوف المسمى «يوطوبيا أمريكا» الذى جاء بعد الأعمال التى ذكرناها ، عبر تماما عن معنى هذه الظاهرة . ومن عهد الاسقف اليوطوبى فاسكو الميجل ، اسقف متشواكان ، مهد أبطال الاستقلال ، الى عهد «ناتشو الميجل» الموسيقى الذى استولى على الروح الشعبية الحديثة ، كانت المكسيك الوطن المفضل للحرية الروحية الخلاقة لليوطوبيا التى أكدها أنطونيو كاسو عام ١٩٠٦ كعطاء فوري للضمير . ويستطيع المؤرخ أن يقرر أنه سواء فى عهد دعاة الفلسفة الوضعية أو فى عهد أتباع برجسون أو ماركس ، كما فى عهد دلتى أو السكولاستية ، فان الضمير المكسيكى تبع مساره اليوطوبى الخلاق .

ان هذا هو الذى يدعونا لأن نقدر الأهمية النسبية للأساليب الفكرية التى تلا بعضها بعضا فى أمريكا اللاتينية منذ الاستقلال (بل ومنذ القرن الثامن عشر) ، وحياة المكسيك الفكرية وسمت بتأثيرها العميق بديكارت ومالبروش ، وبعد ذلك بفلسفة جان جاك روسو بوجه خاص ، وفيما بعد بالفيلسوف ، ذى التأثير القوي، أوجست كوت ، ثم بعد حوالى ثلاثين عاما بتأثير الفلسفة الألمانية (لشيلر وديكتر وكاسيرو ومدرسة ماربورج من دلتى عبر شبرينجر) التى نقلها بالدرجة الاولى ، الاسبان المهاجرون من تلاميذ أورتيغاي جاسيت Ortega y Gasset الذى ينفى أن نذكر منهم خوسى جاوس Jose Gaos . ويجب أن نذكر أن كل الطرق فتحت حتى ليلة قيام الثورة المكسيكية بواسطة جماعة أثينيو دى جوفينتود Ateneo de la Juventud . (١) ، التى سيظل مرتبطا بها اسم أنطونيو كاسو أكثر من الآخرين . وحين نذكر ذلك فإن تكاثر أساليب التفكير la problemática تبدو بغير تأثير كبير على مجرى تطور يتم سرا ، كهذا الذى يخص الضمير الوطنى

(١) منتدى تلقى فيه المحاضرات للشباب المفكر أو نادى الأدباء من الشباب (المغرب)

الذى خضع في هذه الأحوال لقوة روحية ذاتية دافعة . وقد استخدم التعبير الشعبي أغنية لانزال تبني المجد القومى عند ظهور علماء جواد الويى «ليس للبكسيك نظير (Como México no hay dos) تؤكد هذا ببراعة نوعا من الاستمرار، يخلو من تأثير رجال الفكر . وهنا نلاحظ تراث مبشر جزويتى كرىولى قذف وجهه اسبانيا عام ١٧٤٦ بالتحدى حين أعلن في الكاتدرائية قائلا «ان الهندى يفوق في هذا بل ويتجاوز ليس شعب اسرائيل فحسب ، بل جميع أمم العالم» .

ويكمن التغيير في حقيقة توقف الإشارة الى دعوة ابراهيم عن أن تكون مدركة او على الأقل واضحة ، ولكن التأكيد بأن شعب المكسيك هو الشعب المختار لم يفقد شيئا من قوته . وترتبط الفكرة الشائعة عن الرجولية التى حلها اوكتافيو باث بطريقة مباشرة أكثر ، بأمل الازتكينى القاهر والغلاب فى ظهور مسيا ، وبقايا ايدىولوجية دينية قومية تقوم على أسس من الكتاب المقدس ينصهر بعضها مع بعض من أجل انفجار ملحمى فى المناخ الثورى .

وقد لعبت الثورة المكسيكية دورها فى الضمير الجماعى لمشرق خيالى جديد، انجبت نشأته الى استبدال العمود المقدس لجبل تيبياك ، قدس أقداس جواد الويى . وبعد ذلك بحوالى ستين عاما ، أى فى عهد حركة الإصلاح التى قامت على مبادئ الفلسفة الوضعية والتى قادها خوارث Juárez كانت جواد الويى لآلزال تبلور الآمال القومية التى تتفق مع أهداف الكنيسة ، وتشهد على ذلك القصيدة الشعبية corrido التى تقول (١) .

سيدتنا علماء جوادالوبي

ان الدين سوف ينتصر

رغم أن بيننا بروتستنت

يفسدون العقل

وهذا المقطع الشعرى يدعو للتأويل ، وحسبنا أن نتذكر أن العقل والدين كانا عندئذ مترادفين لدى روح المكسيكيين ، وأن الايدىولوجيين دعاة الفلسفة الوضعية كانوا يوصفون بأنهم بروتستنت ، وهو معنى ملائم لوصف جميع الخارجين على الدين ، وقد كانت الثورة المكسيكية التى بدأت عام ١٩١٠ ايضا ثورة روحية ، فقد كانت أول ثورة فى العمق .

---

(١) القصيدة الشعبية المكسيكية المروفة باسم كوريدو corrido هي ضرب من الشعر الشعبى

تلكن بالرواية الإسبانية ، وهى ثمانية المقطع وذات قافية ، وكما أن الحرب الإسبانية شاعت ظهور الرواية الرومانسية ، كذلك أظهرت الثورة المكسيكية ازدهار القصائد الشعبية corridos

ومع ذلك فان الاسراع في الايقاع التاريخي الذي اثر على العالم الحديث جاء الى امريكا اللاتينية بثورة ثانية . ومنذ نجاح الثورة الكوبية يشاهد المرء تنافسا بين المكسيك وهافانا التي تستعيد في اكثر من جانب التنافس الذي كان في القرون الماضية ، ذاك الذي وضع جواد الوبى المكسيكية مقابل عذراء ساراجوسا وفي كونشرتو الدول الامريكية الحالية لعبت خطابات النبلاء الثوريين دورا مشابها تقريبا لدور المعجزات ، هذه الانجازات الخارقة للطبيعة (الالهية) التي حدثت في الماضي الاستعماري . والسؤال المطروح هو ما اذا كانت المكسيك قد توقفت عن أن تكون المركز الديني للجاذبية من أجل مجتمع هافانا الذي انتعش بإيمان تحرري مشابه . ان عشرات السنين القادمة سوف تشهد ازدياد مراكز النشاط الثوري فوق القارة الامريكية ، وهو ازدياد يشبه من الناحية العملية نشاط كنائس مريم العذراء في نهاية القرن السادس عشر في التاريخ الروحي لهذه الدول غير المكتلة ، ويتساوى مع هذا في النشأة «التبوتل» السلف الذين يفرضون حمايتهم من أمثال الرهبان المحاربين الذين لقوا نحبهم في كولومبيا أو في الشمال الشرقي للبرازيل ، والزعيم الاول تشي جيفارا . وقد قدس هؤلاء جميعا وفقا للطريقة التي لاحظناها أولا فيما يتعلق بكتل كواتل في المكسيك القديمة . وقد قدس كذلك توباك أماروغى بيروت ، وجيتوليو فارجوس في البرازيل ، وإيفابرون في الأرجنتين . ان القديسين ليتابعون من حقبة تاريخية لحقبة أخرى في الدين القومي المتصف بالصفة المسية واليوطوبية حيث تظهر بواث التححر والتطلع نحو العزة .

وإذا كان صحيحا ، مانادى به أحد كبار علماء علم النفس من «أن تاريخ الثقافات يصل الى درجة الخلق والتحكم في الصور الاسطورية وتدميرها» ، فان امريكا اللاتينية تمر عندئذ بأزمة ، والمسألة في الواقع هي أزمة العالم الغربي بوجه عام ، حيث اغفلت الاساطير القديمة قبل أن تنجح أساطير حية جديدة في أن تأخذ مكانها وكذلك استطاع أوكتافيوباث أن يكتب أيضا فيقول «نحن لأول مرة في التاريخ معاصرون للجنس البشرى بأسره . (١) وإذا كان النتاج القومي للممتلكات الاسبانية والبرتغالية القديمة في امريكا يبدو وقد هوجم بعنف أشد ، فان ذلك يرجع لحدا ما لأن الامكانيات الملموسة للتقدم قد شتمتها التطلع لحكم مسيا . ونلاحظ أكثر من هذا أن أهمية ماهو مقدس في الحياة الاجتماعية للمجتمعات الامريكية الهندية ، والعالم الاسباني والجماعات الأوروبية الثانوية مثل اليهود أو ذات الأصل الافريقي ، كانت دائما وإلى الوقت الحاضر أكبر نسبيا منها في الدول الراقية في أوروبا الغربية . ولاجزم في أن تصايش المعتقدات المتخلفة للوثنيات الأصلية ، والمسيحية التي طرأت عليها تعديلات بفعل المعتقدات ذات الأصل الوثني

• (١) في مجلة «تية العزة» ص ١٥٤ .

على مدى أربعة قرون ، والعبادة الزنجية الأفريقية للطبيعة ، والقبلاية Cabalism (١) شجع ظهور الأساطير التي توفق بين المعتقدات الدينية . ويأتي انتشارها من التناسب الذي يتغير من إقليم لا إقليم للعلاقات السحرية الدينية المختلفة . والانتقال المضطرب والمستمر للإيمان الديني إلى الإيمان السياسي سمح بقيام حياة المشاركة التي لا تنقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث .

لانتو الانكي Inca Manco (٢) ، مع الأب لاس كاساس las casas (٣) وبوليفار (٤) والزعماء السندكاليين من أمثال كارلوس برستيس Carlos Prestes وقد أورد هؤلاء جميعا بابلو نيرودا Pablo Nerulda متجاهلا أي تسلسل تاريخي في بحثه المسمى «النشيد العام Canto general» .

وفي نهاية الحد الذي ينتقل عند المرء من الزمن التاريخي إلى العصر الذي يظهر فيه مسيا ، يجد المرء نفسه أمام حقيقة معيزة . وليس من المهم كثيرا ماذا كان المسيا يتغير أو تغير . ففي حالات معينة فإن المسيح لا تزال له القيادة ،

---

(١) القبلاية عقيدة سرية عند اليهود . (المغرب) .

(٢) الانكا قبائل هندية كانت لها حضارة قديمة مثل الأزتكين ، ظهورها على مسرح التاريخ بعد حوالي عام ١٢٠٠ ميلادية وكونوا امبراطورية واسعة في بداية القرن الخامس عشر عندما تولى اللذان Pachacutec

يقارنان بالملك المملوكي فيليب وابنه الاسكندر الأكبر ، وقد امتدت امبراطوريتهم من حدود كولوميا - أكواور الحالية حتى وسط شيلي ، وقد غزاها الإسبان على يد فرانسيسكو بيثارو Francisco Pizarro عام ١٥٣٢ ومايكو أول ملوك قبائل الانكا واسمه مافكو كابات . (المغرب) .

(٣) الأب لاس كاساس ( ١٤٧٤ - ١٥٦٦ ) ولد في اشبيلية وسافر لاسبانيا الجديدة عام ١٥٠٢ وعارض استخدام الهنود في السخرة وطالب بتغيير سياسة الحكومة الإسبانية تجاه معاملتها للمواطنين هناك - كتب في تاريخ الهنود وما أصابهم من دمار وظل يمارس السياسة الملكية الاستعمارية حتى وفاته . ومن أشهر مؤلفاته « تاريخ الهنود » و « الاعتذار للتاريخ » و « نبذة مختصرة عن تدمير الهنود » (المغرب) .

(٤) ميون بوليفار ( ١٧٨٣ - ١٨٣٠ ) محارب وسياسي تدين له ست جمهوريات في أمريكا اللاتينية بحريتها التي نالتها من الأسبان المستعمرين . وقد ولد من أب كرويول أرسطراطي وتلقى تعليمه في إسبانيا كما سافر إلى إنجلترا وفرنسا وتأثر بفلسفة مونتسكيو وروسو وفولتير وقابل الكونت دي ميمبولت الذي سمع منه أن المستعمرات الإسبانية نضجت للاستقلال - عاد إلى كراكاس مقر مولده حيث قاد الحرب ضد الأسبان واستطاع أن يحرر فنزويلا ونيوجرينادا وينشئ جمهورية كولومبيا كما حرر أكواور ونيرو وبوليفيا ومن أقواله المأثورة ( دعنا نضع الحجر الأساس للحرية الأمريكية دون خوف ، أن نتردد . يعني أن نهلك » (المغرب) .

ونستطيع ان نرى ذلك في كولومبيا ، وفي الشمال الشرقى للبرازيل ، وفي جواتيمالا . الخ . وسواء كان الايمان الثورى يضع نفسه مقابل الايمان المسيحى أو يختلط به ، فان الزمن التاريخى هنا يفقد كفافه . وكذلك الوثائق التحليلية للتاريخ الاقتصادى والاجتماعى (أحداث التاريخ ودراسة فتراته الطويلة والقصرة) قد فقدت سيطرتها هنا على هذا «التاريخ الداخلى» الذى أكد غناه أونامونو Unamuno

وايقاع تاريخ كهذا الذى نظرقه هنا مستمد من توفير الخلاص ، وإذا كان الخلاص التاريخى للمجتمعات الابيرية الامريكية يستعاض عنه بالخلاص الأبدى ، فان مجرى الزمن التاريخى يعاقل الزمن الذى ستحدث فيه الثورة التى ستأتى فى نهاية العالم Ultimate Revolution

ولذلك يجب علينا ان نقدر الأوضاع الفعلية لدول أمريكا اللاتينية بوجه عام كتجسد متأخر للمسيحية ، اذا ما اردنا أن نكتشف أشياء هناك أكثر من مجرد اكتشاف الاضطرابات المتصلة مع احوال الدول التى «على طريق التنمية» ، والتى الداخلى بالتقدم الذى أحرزه أتباع لوثر وكالفن . وقد لعبت الدور نفسه بالنسبة تجاهل الحقائق الاقتصادية والسياسية والأهداف الاستراتيجية . الخ وانما هى مسألة كشف الروابط غير الرسمية التى حافظت لقرون أو أحيانا لآلاف السنين على الكيانات القديمة والأوضاع الحديثة .

وان سقوط الامبراطورية الرومانية والدور الذى قام به شرلمان لاجرائها فى الغرب أدى الى تمزق كبير فى الغرب المسيحى ، أسفر عن قرون من الحروب بين الأمراء ، وبعد ذلك بين دول أوروبا . ومن الملاحظ أن صولجان الامبراطورية المقدسة انتهى الى يد شارل الخامس ، الذى كان ملكا على اسبانيا باسم شارل الاول عندما قام فارس اسباني هو هرنان كورتيز بغزو المكسيك . ويبدو أن شارل الخامس ، وقد كبح البريون والأتراك بخاصة جماعه فى توسعه الأوروبي ، قد أنشأ امبراطورية غربية جديدة فى العالم الجديد ، حيث كانت المكسيك (مع بيزو) أجمل جوهرة . ترى هل يستطيع المرء أن يتخيل أن ظاهرة سياسية بمثل هذه الأهمية غيرت فى القرون الماضية من توازن القوى ، كانت قادرة على خلق تيارات الهجرة وطرق التجارة ، واستطاعت أن تفتح الطرق ، أمام معارف العالم والانسان ؟ وهل يستطيع المرء أن يصدق أن هذا كان ممكنا دون أن يكون له صلة بالايان ؟ لقد لاحظ ذلك فعلا عالم مشهور متخصص فى العصور الوسطى الأوروبية هو مارك بلوش Marc Bloch الذى قال «ليست الأحداث التاريخية جواهر الحقائق السيكلوجية» . ان الآمال الكبيرة التى نشأت من اكتشاف أمريكا تأخذ أبعادها الحقيقية فقط على ضوء الايمان المسيحى باليوم الآخر . ولقد ولدت المكسيك تحت رعاية الايمان بالعصر الألفى السعيد ، وظهر العالم الجديد كأرض

صحبة لاوروبا الكاثوليكية التى كانت مهددة فى الخارج بالغزو الاسلامى ، وفى الداخل بالتقدم الذى أحرزه أتباع لوتر وكالفن . وقد لعبت نفس الدور بالنسبة لليهود المضطهدين على أساس أنها أرض الميعاد ، وكذلك بالنسبة لاتباع كالفن . ومنذ القرن الثامن عشر لم يمح تشييع المثل العليا بالنزعة الدنيوية قبول الأمل فى ظهور مسييا ، ذلك الأمل الذى غرسه فى التربة الأمريكية المستوطنون الأوروبيون الأوائل فى فجر القرن السادس عشر .

ولا يزال من الضرورى أن نرجع للوراء أكثر من قرن ، لماضى الغرب المسيحى ، لكى نمسك بجميع الخيوط التى تجمع العقليات القومية لأمريكا اللاتينية اليوم . وقد أدى فشل حملة القديس لويس الصليبية (١) وهى آخر الحملات الصليبية الكبرى ، الى فتح الطريق أمام التوسع تجاه الغرب ، ولما كان أسلاف هؤلاء قد تمكنوا من غزو الأماكن المقدسة فى فلسطين ، فقد كان على أحفاد المحاربين الصليبيين أن يؤسسوا أورشليم الجديدة على الجانب الآخر لأورشليم التى وردت فى الإنجيل . وعندما قضى القديس لويس ، اتجهت فكرة الشرق الذى فى الحينال اليهودى المسيحى نحو القيام بثورة (بعد مواقف كتلك التى قام بها القديس جيمس فى كومبوستيلا) هدفها يظهر فى هذه الأغنية التى غناها ذات مرة الفونسورييس «Ultimate Thule» (٢) . ولم يكن محض صدفة أنه خلال القرن السابع عشر أظهر الكريولى الواسع المعرفة ليون بنيلوا Leon Pinelo بكل دقة جغرافية أن المكسيك تدخل ضمن الجزء الوسيط للكرة الأرضية ، ذلك الجزء الذى هو الشرق عند موسى لما كان يكتب فى سيناء

بحيث صار من الممكن أن يقع الفردوس الأرضى فى أمريكا . وإذا كان «فاسكو نيبولوس المكسيكى» ، الذى كان وزيرا للتربية القومية فى بلاده ، قد تنبأ فى القرن العشرين بأن اقليم الأمازون سيكون على رأس «جنس عالمى» «la raza cósmica» سوف يتقد الإنسانية ، فان هذا لأنه كان يعبر بصبارات نيتشية عن تراث رجال الحروب الصليبية . وقد اعتبر الكريوليون المتحمسون ، المكسيك فى الماضى أورشليم الجديدة ، وهى تدين بمجىء الفضل الإلهى لانتصار الثورة المكسيكية . وأن الصفة هنا ضرورية ، فمن الواضح أن الجبل الرئيسى الذى واجه العناية القومية بدت أول الأمر تبعا لمنهج هيجل (٣) ، تجريدا للكيانات القومية الأخرى .

(١) الحملة الصليبية للملك لويس التاسع ملك فرنسا على مصر (المغرب) .

(٢) Thulé كلمة الملتها بيشياس Pytheas من مسيليا Massilia على إحدى الجزر

شمال بريطانيا وربما كانت أيسلندة . Ultimate معناها أقصى . والمقصود أى مكان أقصى ، ولعل

المقصود هنا « أمريكا اللاتينية » (المغرب) .

(٣) نسبة الى الفيلسوف فريدريك هيجل (المغرب) .

ونقابل الموقف نفسه مرة أخرى على المستوى الأمريكي الداخلى فيما نراه من اختيار بيرو لكلمة «أبرا» APRÁ وهى الحروف الاولى لعبارة «الحلف من أجل الثورة الأمريكية» .

ويبقى ان نكتب تاريخا لا هو مملوء بالحقائق (تاريخا مستمرا او طارئا) ولا هو يحلل الأسباب (البناء أو غيرها) ، وانما هو تاريخ يفسر مصير المجتمعات . ان الاقتراب الهين من هذا التاريخ الداخلى لا يظهر (أو يظهر نادرا) على مستوى الإحصائيات الديموجرافية ، وبوجه عام فان المواد التاريخية الرئيسية تصبح كلاسيكية . ان هذه الوثائق من الصعب فهمها ، ذلك انها تدور تذكارية للمحاربين القدماء ، انها عهود وبوجه خاص فى أمريكا اللاتينية هى المظاهر غير المتجانسة التى نسميها الفولكلور . وإذا كان صحيحا ، كما كتب روجر باستيد Roger Bastide من «ان الفولكلور هو تأمل رمزى» بين الافراد والجماعات ، ولدى الجماعات بعضها والبعض الآخر ، فان الفولكلور المكسيكى يكشف عندئذ عما أسماه الفونس بريس بمباراة مشتقة من الرومانتيكية «الروح القومية» . el alma nacional

وفىما يتعلق بهذه فان خيط الحياة يتكون مما هو حقيقى ومما هو خيالى . والجزء الخيالى (ربما الى المدى الذى يكون فيه تحابلا كان كبيرا فى حياة المكسيك . كذلك فان ابضاح التاريخ القومى يتضمن الجهد الذى يتم بمضه بعضا للدراسة . أشكال الثقافة الأكثر تفصيلا مثل الكتب والرسوم الحائطية والمواظ والحطب ) ، أى تلك التى تنتمى للفولكلور .

والتعبير الثقافى للضمير القومى هو غالبا أكثر التعابير فقرا ، وحديث الرافض عن طريق الإيماءات أثناء الرقص الشعائرى «للقديس جيمس» هو بطبيعة الحال أكثر غنى لما فيه من جانب رمزى — والأغاني المقدسة cantares المتأصلة فى صدر الهندى أو المهجنين والتى تقلد أناشيد المكسيكيين القدماء ، والمسرح القومى الدبنى الملهم أصلا من القصص الرفيع الذى درسه الرهبان المبشرون بالانجيل . والنذور ببساطتها الدرامية المثيرة — هذه هى الوثائق ذات القيمة الخاصة لمؤرخ التاريخ الداخلى . وللأسف فان الفولكلور فى أمريكا كما هو فى باقى أنحاء العالم مزدوى بدرجة فائقة ، وقد أصبحت النذور الكاذبة فى المكسيك (وهى بضائع سياحية رديئة) أكثر عددا من النذور الحقيقية . ومع انها لا تزال مهلدة بسبب انتشار الإذاعة ، فانه يبدو أن الهام الأغانى corridos يبشر بمستقبل أطول ، وسوف يصبح شعراء الملاحم الشعبية أعظم الرواة . ان دراسات ر. كانتيل R. cantel عن أدب الحبل (١) literatura de cordel فى الشمال الشرقى للبرازيل

(١) أدب الحبل هو أدب شعبي يشمل قصصا قصيرة وكتب عن القديسين تطبع وتباع للناس ، ويبدو أنها كانت تملق على الحبال على نحو ماهر متبع عندنا فى بيع الكتب والصحف فى الطرقات وعلى الأرصفة (المربى) .



قد أعطت النتائج التي تحقق آمالنا .

وهكذا فإن مجرى التاريخ الداخلى أو اذا أثرنا مجرى التاريخ السيكولوجى للجماعات يتكون من خيوط خلال ألف عام ، على غرار محاولنا هنا أن نفعله حين وضعناه فى دائرة الضوء فيما يتعلق بالمكسيك . وهذا النسيج فى جملته يتحقق بواسطة الرقص *mitotes* وبواسطة الأناشيد *cantares* وبواسطة الأغاني الصغيرة أو القصائد *corridos* وبالندور . . . الخ ، ويتطلب الأمر اعداد سجل سريع ذلك انه فى المستقبل القريب جدا لن تبقى سوى جذاذات متطايرة ، وما أن نعد هذه الكتالوجات (الأرشيف الصوتى والفوتوغرافى) حتى تبقى أمامنا أكثر الأعمال مشقة ، وهى الكشف عن معانى الكلمات ومدلولها . والدليل على أن لغة الضمير القومى التى هى من جهة أخرى لغة لم تحل طلاسها بعد ، تبدو لنا فى الحقيقة البسيطة التى تتركز فى أن صوت الهندى يجسم ( بيولوجيا أو غير ذلك ) فى كل مكسيكى ، حسب قول الفونس ريبس « الصوت الذى يأتى من الآلام القديمة ، وهذا الصوت ينادى مرة أخرى فى المكسيك اليوم بمودة كوثلكواتل » .



# تَبَيَّنَ

العدد والكاتب	العنوان الاجنبى واسم الكاتب	العدد وتاريخه
♦ الكون فى حالة حرب بقلم : جورج بروس	Warfare in the Cosmos by George Boss	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢
♦ البجدة وتطور الرعى الادبى بقلم : اديان مارينو	Modernity and the evolution of literary Consciousness by Adrian Marino	العدد : ٧٧ ربيع ١٩٧٢
♦ هومر : هل كان ملفقا كذا ؟ بقلم : جون شادورك	Was Homer a liar ? by John Chadurck	العدد : ٧٧ ربيع ١٩٧٢
♦ الحدادة فى افريقيا بين الاسطورة والممارسة بقلم : الفريدو مارجاريدو و فرانسواز جرميه واسرمان	On the myth and practice of the blacksmith in Africa by Alfredo Margarido and Francoise G. Wasserman	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢
♦ المكسيك و كتشكواتل مقال فى التاريخ الداخلى بقلم : جاك لافاي	Mexico according to Quetzalcoatl, an essay of intra - history by Jacques Lafaye	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٦٧٣/٢٨٥.

العدد : الحادي العشرون  
السنة : السابعة  
١٩٧٣

### محتويات العدد

- ♦ أسطورة السن ، رمز الحكمة  
في المجتمع والأدب الأفريقيين  
بقلم : جوزيف ماري أووما  
ترجمة : الدكتور عثمان أمين
- ♦ بيتر كروبوتكين وفلسفة الجمال اللغوية  
بقلم : أندريه ريزلر  
ترجمة : الدكتورة فاطمة موسى محمود
- ♦ الملكية كنظام أسطوري  
بقلم : ماساو ياماغوشي  
ترجمة : الدكتور أحمد عبد الرحيم زيد
- ♦ الأساطير والمضطربات التاريخ  
بقلم : ليوك دي عش  
ترجمة : الدكتورة حورية توفيق مجاهد
- ♦ السوق والمعرض والمهرجان  
بقلم : ميشيل بيرسنز  
ترجمة : الدكتور أحمد العشاب



# ديوجين

## مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبه

د. محمود الشنيطي

عثمان نوييه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

# مراجعة لأبد منها

كان عصر الأساطير يعكس ما في نفس الإنسان من الخوف والقلق .  
وعندما بدأ عصر الفن ، وأخذ الإنسان يعبر عما في نفسه ، لم  
يستطع فنه أن يتخلص من تأثير الأسطورة عليه .

وفي عصر الفلسفة بدأ الإنسان يحلل مظاهر الطبيعة ، ويحاول أن  
يفسرهما ، وأن يضع لها الضوابط والقوانين ، لكنه ظل مع هذا متأثراً  
بالأساطير وبالفتون. جميعاً .

كل ما هناك أنه قسم ملكاته ، فكان عقله يعمل في مجال الفلسفة .  
في حين كان وجدانه واقعا تحت تأثير الفن ، وكان فنه بالتالي يحمل سمات  
الأساطير التي أثرت عليه .

وجاء عصر العلوم ، وسيطر الإنسان بعقله على الطبيعة ، بعد أن  
كان يفسرها ويحللها .

لكن عصر العلوم لم يستطع أن يخلص الإنسان من ماضيه ، كما  
لم يستطع أن يلغي ما تركه الزمن على وجدانه من آثار .

# للذاهب الفنى المختلفة

---

وظل الانسان فى اكمل انجازاته يطرب لسماع أسطورة ، ويعنى بترات قد يبدو فى بعض الأحيان نيئا أو فجأ ، ويهتز من صوت الأرغول يطلقه فلاح حامى القدمين ، على حافة ساقية •

واذا أخذنا الأسطورة على أنها فن فاننا نستطيع أن نجد الفن والفلسفة والعلم جميعا تشكل اهتمامات الانسان ، فى كل زمان ومكان •

ولسنا نريد فى هذا المقال أن ندخل فى تفاصيل أو تعريفات أو تقسيمات ، وليس هدفنا منه أن نبين درجة التوازن بين هذه العناصر جميعا ، ومكانها من كيان الانسان • لسنا كذلك ننوى أن نحللها لنبين تأثير كل منها على الأخرى ، وهل يعانى الانسان فى عصر العلم من تضروب الفن ، أو شحوب الفلسفة ؟

انما الشئ الذى نخصص له هذا المقال هو الفن ، ووظيفته فى الحياة ، والرسالة التى يحملها فى أى عصر من عصور التطور •

والذى لا شك فيه أن الفن لم يبدأ مجردا من وظيفة ، وعندما كان المصرى القديم فى عصر ما قبل التاريخ يرسم حمارا وحشيا أو فيلا أو

أسدا ، على حجر من الأحجار المنتشرة على شاطئ النيل فى بلاد النوبة .  
كان يعنى أن يطوع هذا الحيوان لأصابه . كان يخافه ويرهبه ، وكان  
يريد أن يتقلب على خوفه منه ، بالتعبير عنه ، ليحايشه ، ثم ليألفه .

هكذا كان الفن فى العصور الأولى وظيفة ، لكن عندما استقر  
الانسان على وجه الارض ، لا يخاف شئ ، ولا يفزع من شئ . عندما  
صار للانسان بيت وحفل وزوجة وولد . عندما أصبح الانسان قادرا  
على أن يعيش فى رغد ورخاء . عندئذ سرى فى وهم الانسان أن الفن  
للفن ، أو أن الفن يطلب لذاته ، وأن ربطه بالحياة هبوط بقدره ، وتزول  
بمستواه .

وفى عهد الاقطاع وتحكم طبقات الملاك والتجار وحاشية الأباطرة  
ورجال المال ، كان الفن نوعا من الرفاهية المجردة ، التى تملأ بها هذه  
المجتمعات ما كان لديها من فراغ .

ومع أن ارتباط الفن بالدين قد لعب دورا آخر خلال هذا الزمن  
القديم ، موظف الفن فى تزيين الكنائس والكاتدرائيات ، فان ذلك ايضا  
قد كان مظهرا من مظاهر الترف التى تنعم به اولا الطبقات الممتازة فى  
المجتمع .

ولم يكن بد من أن يتوقع مؤرخ الفن أن ذلك شئ لا يمكن أن يدوم ،  
وأن الفن لا يمكن أن يستمر حكرا للطبقات ذات السطوة والنفوذ . ذلك  
لأن الفن عنصر كامن فى كل نفس انسانية ، لأنه فى كل انسان يمكن  
فنان ورث القدرة على التعبير من تراثه ومن تاريخه ، ومن النبض الحي  
فى دمه .

وإذا لم يكن كل انسان قادرا على أن يخرج فنه للناس ، فأقل  
القليل أنه قادر على المشاركة فى الاستمتاع بما ينتجه الفنان المبدع من  
آيات .

اذن لم تكن ظروف تسلط الطبقة غير ستار حجب الجماهير عن  
دورها الطبيعي فى ممارسة التعبير بالفن عن نفسها ، أما إبداء أو  
استمتاع .

وكان رد الفعل الطبيعي لهذه المرحلة أن تمرد الفن على نظامه ،  
فى الشكل والمضمون ، بمجرد أن أتاحت له الفرصة لهذا التمرد .



ونشأت فنون فوضوية مع وثوب طبقة الكادحين الى مصادر الانتاج،  
فى عصر الصناعة ، وفى فترات الثورات التى هبت هنا أو هناك .

وعند الفنانون الى تحطيم الاطارات التى درجوا على تقديم فنونهم  
من خلالها .

ولقى الفن الثائر صدها ، واستقبلته الجاهل فى بعض فترات  
تاريخ التطور بالترحاب .

لكن ذلك لم يكن يعنى غير رد الفعل الطبيعى لفترات احتكار الفن ،  
وقصر التمتع بآياته على طبقة الموسرين .

أن الطبقة الجديدة من العاملين المنتجين شعرت بطول الحرمان من  
حق طبيعى من حقوقها ، فأسرفت فى استعماله ، وكان من مظاهر هذا  
الاسراف أنها أسرفت أيضا فى تغيير صيغ التعبير عما يعتل بين جنباتها  
من انفصالات .

لكن الثورة لا تستطيع أن تكون هى القاعدة ، ولسنا نستطيع أن  
نتصور الثورة ظاهرة اجتماعية متصلة لا تنقطع ، ولو قد صارت الثورة  
أسلوبا من أساليب الحياة فانها تصبح اذن هى النظام .

ان حكمة الثورة انها انتفاضة بين مرحلتين لهما صفة الثبات  
والاستقرار . هى قفزة بين فترات المسير الوئيد المتصل ، وهدفها هو  
تمويض ما عسى أن يكون السير الهادى قد أدى اليه من تخلف ، أو ما عساه  
يكون قد ترتب على السير الهادى من استكانة وخمول .

ومع الثورة تنشأ فنون تنسم بدورها بالثورة ، وتمرد على السير  
الهادى الرتيب

وتأخذ هذه الفنون أشكالا مختلفة من أشكال التمرد ، وهو  
ما يتعارف عليه المؤرخون بالفنون الفوضوية .

والغريب أن الثورات قد تهدأ ، ولا تهدأ حركة التمرد فى الفنون .

قد نحقق الثورة أهدافها ، وقد يعود المجتمع يمارس حياته

المعتادة • ومع هذا تظل هذه الفنون ماضية على الصيغ النائرة التي استحدثت فيها •

ذلك أن طبقة من الفنانين الفوضويين تكون قد نشأت ، بل ربما تكون قد حققت نجاحا كبيرا لدى جماهيرها ، فيصعب عليها بعد ذلك أن تعود الى ممارسة دورها الطبيعي ، بلا حاجة الى هذه الظاهرة الفوضوية في الفن •

وتسرى العدوى من جيل الى جيل ، بل تسرى من مجتمع الى مجتمع • وقد تتأثر بها الأذواق ، مما يكسبها المشروعية ، ويكسبها كذلك صفات فنية في تقسيم أنواع الفنون ، حتى لتصبح مذهباً من مذاهب الفن •

لكن المحقق أنه مع مضي الزمن تفقد هذه الفنون تأثيرها على الناس ، وينتهي بها الأمر الى الانعزال عن الجماهير ، ما لم تعدل موقفها بضورة أو بأخرى •

وكثيرون من الفنانين الذين أصيبوا بعدوى الفوضوية في الفن كانوا من الذكاء بحيث تداركوا موقفهم ، فقدموا فناً تميز بالجمع بين قواعد الفن وادخال التجديد المقبول عليه •

ان التجديد ضرورة من ضرورات التطور ، ولكن التجديد له قواعد ونظم ، لا يجوز أن نهملها •

واذا كانت فترات الثورة قادرة على أن تهضم مظاهر الفوضى في الفن فإن ذلك استثناء لا يخل بالقواعد المطردة المتعارف عليها •

والعالم اليوم يتفاهم بالفن أكثر مما يتفاهم باللغات ، وفي ميثاق دولي لليونسكو اقرار بحق الفرد في التمتع بفنون العالم وثقافته ، ليفهم من خلالها شخصية كل مجتمع ، ويدرك خصائصها •

لذا تعرض الفن للروح الفوضوية ، وهي بطبيعتها لا تخضع لنظم ولا لقواعد ، فمعنى ذلك اننا نضع عقبة جديدة في طريق تفاهم دولي أساسه الفهم المشترك لصيغ التعبير المختلفة •

ان هدف الفن قد كان منذ نشأ وسيظل هو التعبير عما فى النفوس  
من انفعالات ، وكلما تم ذلك بقدره واقتدار كان للفن معنى واثـر فى  
الوجدان العام .

وكلما ازداد المجتمع اقبالا على الانتاج اشتدت حاجته الى لحظات  
يفسل فيها همومه ومتاعبه بالفن .

ولو قد أدرك الفنان انه مصدر اشـماع لكل شـعلة مضيئة تنير الحياة  
إلا الكادحين لتفانى فى ابداع أشكال تتحسس أذواق الجماهير ،  
وتعيد اليهم جو الثقة فى أنفسهم ، والبهجة بحياتهم ، والتفاؤل لمستقبلهم .

وطيفة الفن اذن هى هذه ، حتى الفن الفوضوى قد كان يوظف ليلهب  
حماسة الجماهير ، لكنه فى كل الأحوال هو الطاقة التى تدفع عجلة التقدم .

من أجل هذا فاننا محتاجون بين الحين والحين الى مراجعة اتجاهات  
الفن ، ليبقى منها الجليلـد ، وتنحسر عنه عوامل التمرد الموقوت ، عندما تـزول  
اسباب هذا التمرد

ولعل هذه المرحلة من حياة الانسانية هى أنسب المراحل لهذه  
المراجعة .

**عبد المنعم الصاوى**

...رمز الحكمة

# أسطورة السن

بقلم : جوزيف مارى أووما  
ترجمة : الدكتور عثمان أمين

في المجتمع والأدب  
الإفريقيين

## المقال في كلمات

يعالج هذا المقال كما يبدو من عنوانه أسطورة حكمة الشيوخ ، وهل حكمة أولئك الذين حملوا السنين والتجارب وعركوا الدهر حلوه ومره أسطورة ؟ ان الأسطورة هنا يمكن فهمها على أنها معنى أو فكرة تهيء نمطا من التفكير والسلوك . وتاريخ الحضارات القديمة وآداب الشعوب يشهدان بما لا يدع مجالا للشك بما كان لكبار السن من توقير واحترام وهيبة في مجتمعاتهم ، تلك المجتمعات التي غلب عليها الميل الى أن تعهد بتدبير شئونها الى كبار السن ، عمد الحكمة ، الذين يتميزون بالرزانة ويطرحون التهور والعجلة والانفعال وراءهم ظهريا . لقد كان الشيوخ في المجتمعات التي جهلت القراءة والكتابة مثل البانتو هم سادة التقاليد ورمز الحكمة . وكان الشيخ في المجتمع الإفريقي القديم هو مستقر الثقافة تضيء عليه ثقافته وسنه هالة تجتذب الاحترام والاذعان . ويتساءل الكاتب لماذا رسخت أسطورة كبر السن هذا الرسوخ في الوعي الجماعي الإفريقي . انه يعزو ذلك الى قدرة الشيخ رغم ضعف بنيته على افادة

الكاتب : جوزيف - ماري اووما

Joseph - Marie Awouma

الأستاذ بمدرسة المعلمين العليا في ياوندا • ولد في  
الكامرون عام ١٩٣٠ • وتلقى تعليمه في الكامرون ،  
ثم في جامعة باريس ، ثم في المدرسة العليا  
للمدرسات العليا ( القسم الأفريقي ) • وقد حصل  
على الدكتوراه في الأدب الأفريقي الشفوي وأساطير  
السلوك الاجتماعية •

المترجم : الدكتور عثمان أمين

رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة  
سابقاً • وعضو المجلس الأعلى للفنون والآداب • وعضو  
شرف الجمعية الفرنسية من استغناء ديكاوت • له ١٦  
مؤلفاً في الفلسفة ، كما أن له كثيراً من المراجعات  
والتحقيقات •

---

الاجتماع من تجربته وحكمته • وأخص ما كانت تقوم عليه هيبة  
الشيخ افتراض معرفته بالعالم المرئي وغير المرئي ، وافتراس كشف  
حجب الغيب وعدم مفاجأة الموت له وقلوبه على التنبؤ بنهاية أجله •  
وفي دأوهي ارتفع الاحترام الواجب للشيخ ، حتى في أيامنا هذه ،  
الى مرتبة القداسة •

ويتساءل الكاتب كذلك عن مصير هذا العالم القديم في المجتمع  
الحديث ، وهل يمكن أن يبقى احترام الشيوخ وتوقيرهم بعد هذه  
التغيرات العميقة والهزات العنيفة في الأبنية الاقتصادية والثقافية  
والسياسية • لا شك أن الوضع الراهن قد سدد طعنة خطيرة الى  
صورة هذا الحكيم القديم المتزن • لقد كان الشيوخ موقرين لأنهم  
كانوا يعتبرون مستقر الحكمة والسلطة الدينية والألام بكنه العلم  
المعروف وغير المعروف • ولكن بظهور الكتابة والمعرفة عن طريق  
الكتاب ظهرت مرحلة جديدة للتعليم فيها الصداقة مما كان سبباً  
في الخط من شأن القيم القديمة والإعلاء من شأن قيم جديدة • ولذلك  
لا عجب أن نرى أن الأوضاع الحديثة في عصرنا قد جعلت الأفريقي  
الحديث يستطيع الاستغناء عن الشيوخ وعن حكمته • وبذلك ولّى

وقدبر عهد سيادة الشيوخ • بل لقد تعلى الأمر ذلك الى حد ازدراء  
بعض الشبان للشيوخ وسخرتهم منهم • وهناك فى الموقف الجمال  
جبلان يتناحran ، بينهما هوة سحيقة تزداد اتساعا : الشيوخ  
الذين كانت التقاليد الافريقية تفرد لهم مكانة خاصة فى الحياة  
الاجتماعية ، والشباب الذى لا يرى فى حكمة الشيوخ سوى  
نسيج بال الفرج فى صيغ عنيفة •

فكرتان ارتبطت احدهما بالآخرى فى الفكر الانسانى ، منذ آلاف السنين ،  
دون أن يحاول الانسان أن يضع موضع الشك ما بينهما من علاقة وثيقة : الشيخوخة  
والحكمة • وحكمة الشيخ من حيث هى أسطورة مشتركة لدى الانسانية جمعاء  
تستجيب قطعاً لحاجة الانسان الى أمنه وأيضاً الى طراز من السلوك مؤسس على المعيار  
العقل المسمى بالتجربة • واذن فلماذا تسمى حكمة الشيخ أسطورة ؟ يمكن أن نفهم  
من الأسطورة هنا معنى أو فكرة يكون من شأن القيمة المضافة عليها من قبل  
مجموعة أو مجتمع ، بل من قبل الانسانية ، أن توجه نمطا من التفكير أو السلوك •  
يخلص من ذلك أن كبر السن أو الشيخوخة واقعة قاطعة ينسبها اجماع الناس الى  
فكرة الحكمة يلحقها بها • وفكرة الحكمة هذه تحدد موقف الفرد ازاء نفسه وازاء  
بيئته ، اى تحدد : السلوك والبواعث وفن الحياة • ولأول وهلة تبدو الحكمة مركبا من  
أخلاق راجعة الى المشاهدات والى الملاحظة ، وبالاختصار الى التجربة التى يرجع وجودها  
الى ظاهرة بيولوجية قطعاً ، الا وهى : قياس زمن الحياة التى يكون طولها هو العامل  
الحاسم • وتضاف الى هذه الظاهرة ظواهر أخرى فى المجال الفيزيقي والسيكولوجي  
والعقل والأخلاقي ، دون أن يستطيع الانسان تفضيل واحدة منها على سائرها • وتظل  
المشكلة هى معرفة هل أسطورة السن رمز الحكمة كما تقدمها التقاليد ما زالت فى  
وسط هذه التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وفى زحمة تغيرات الوقائع  
العلمية وأثارها على فكر الأفراد وحياتهم ، وفى خضم التقدم المطرد فى وسائل  
الاتصال ، وعلى الأخص وسائل الاتصال بالجمهير ، قادرة على البقاء فى الوقت الحالى  
فى تمامها وصلابتها ، فيما يتعلق بتعداد السنين وبالقيمة التى تضيفها التجربة أو  
تضفى على التجربة •

وتاريخ الحضارات وأدب الشعوب المليون والمتناقل على الأقوام يشهدان بهذا  
المركز الممتاز لكبر السن • وقد غلب على المجتمعات القديمة الميل الى أن تعهد  
بتدبير شؤون المدينة ، بطريق مباشر أو غير مباشر(١) ، الى كبار السن • ومن بين  
النظم الاجتماعية كانت العدالة أساسا فى أيدي الشيوخ •

(١) كل أشكال الحكومات تقريباً كان لها مجالس : المدينة الأرستقراطية أو الديمقراطية كان  
يها مجلس دائم (la boule) وكان أعضاؤه رجالا مسنين على الأغلب •  
Lire G. Glotz ; La Cité grecque, Paris, Albin Michel, 1928, p. 54-58, 83-84.

وقال جلوتز : ان دستور أثينا ، الذى كان يبيع عضوية مجلس الشعب لجميع المواطنين متى صاروا بالغين ، لم يكن يفتح لهم أبواب مجلس البولييه ومجلس الهليوس [la boule et l'héliée] الا فى سنن الثلاثين ، ولم يكن يسمح لهم باصدار الأحكام « بوصفهم محكمين فى الدعاوى الخاصة (Diaires) الا فى سنن الستين » (١) .

وكل قرار ينعكس أثره على حياة الطائفة أو الجماعة يجب اذن أن يتخذه رجال جعلتهم السن أهلا للدلاء بالآراء السديدة . ومعنى هذا أنهم يطرحون التهور والعجلة والانفعال ، مفضلين نظرة هادئة مستأنية هي ثمرة سن مانت فيها الانفعالات وثمره التجربة .

وهرمس ، ويصورونه غالبا بلحية كثة ، هو الشخصية النموذجية لأسطورة الذهن الاغريقية . انه مبعوث زيوس ، وهو يرمز بتعليه المجتحنين الى قوة السمو والرفعة . وهكذا يتخفف الشيخ لنخافته من ثقل اليد ، وتزكو فيه الروح بتسامية على المادة (٢) . هذه الأسطورة سرت فى الحضارات عبر الأجيال . وفى اوربا الوسيطة أو المعاصرة يتفاوت الاعتراف بسلطة الشيوخ ، والأدب الذى صار صدى للمجتمعات فذاخر بالأمثلة على ذلك .

والكتاب الاخلاقيون الذين أرادوا أن يضفوا على الرجال صورة عملية وأبدية من الحكمة يضيفون السلوك القويم والأقوال الماثورة الى الشيوخ (٣) . وحتى « فلاسفة التنوير » أنفسهم قد رأوا فى ذلك وسيلة ملائمة لعرض أفكارهم ، وعلى الخصوص لإقامة مدينة على قد الانسان (٤) .

وفى المجتمعات التى جهلت الكتابة كان الشيوخ سدة التقاليد والاستقرار الاجتماعى ، بالقول والقدوة ، لأن نقل تراث الماضى من أجل الحاضر والمستقبل لم يكن ليتسنى كفالتة الا بواسطة أولئك الذين سمعوا من الأقدمين ، والذين عاشوا أشهر الوقائع التى من شأنها أن تسهم بقسط من الحيوية ، ويحظ من الفضيلة الأخلاقية فى سبيل بناء المجتمع . ان مشكلات الحياة تسوى بالقول وبالقدوة . ومن

(١) G. Glotz, op. cit., p. 118

P. Diehl : Symbolisme dans la littérature grecque, Paris, Payot, 1966, p. 46-47. (٢)

(٣) نستطيع هنا أن نذكر أمثلة على ذلك من لافونتين : الشيخ والحمار ، والشيخ والغبان الثلاثة ، والشيخ وابنائه ، والمرأة المجوز والخامتان ، والقطعة المجوز والفار الصغيرة .

(٤) والفيلسوف يرد ذكرهم كثيرا فى الرحلات الخالية عند شخصيات فولتير . وهم يمثلون الحكمة : الزاهرة فى قصة زديج ، واليسوعى جوردون فى قصة الساذج ، ومارتان فى قصة كانديد .

أحسن ممن سمع ووعى كثيرا ، وكان يستطيع أن يطامن بيئته ، من ذلك الشيخ  
الذي كان بمقصوره في حالة معينة أن يذكر مثلا من حالته الشخصية ، أو مما رآه  
أو تعلمه من مضا ؟ على أنه في أغلب الأحيان كان اهتمام أرباب العائلات عند موتهم  
أن يعينوا من يرجى أن يواصل حماية الأجيال التالية أخلاقيا وعقليا . وهذا يعني  
أنه ينبغي لكي يكون المرء رمزا للحكمة أن لا يكون فحسب حظ من صفات بدنية  
ثبتت جدارتها في الشباب وفي سن النضج ، بل ينبغي كذلك أن يكون بموهبة  
من القول مقنعة ، من شأنها أن تفرض نفسها على من هم أصغر منه سنا .

وهكذا ، إذا كنا قد رأينا من قبل في الحضارات التي عرفت الكتابة أن المجتمع  
تطلب توافر شرطي القوة وكبر السن فمن باب أولى كان من الضروري في المجتمعات  
التي جهلت الكتابة فسح مكان مختار للشيخوخة الذين صاروا القوة الحامية  
للجماعة ، في سيرة أنظمتها وفي استقرار الأخلاق على حد سواء . وبالإجمال كان في  
مقدور الشيخ أن يقوم بدور الملهم والقاضي والرئيس الديني والشاعر في جماعة  
من الناس ليست فيها فكرة التطور السريع ظاهرة مميزة . لقد كان الشيخ في خيال  
بيئته يمثل الصلة بين العالم الحاضر وعالم الماوراء ، وهذا ما قرره علماء  
الأنثروبولوجيا .

« الشيخوخة ، عند البانتو ، رمز الحكمة ، والأشخاص المسنون حراس تقاليد  
القبيلة ومسؤولون عن استمرارها . والطاعنون في السن ينظر الناس إليهم نظرا  
إلى الأسلاف » (١) .

ومن أجل هذا كان في استطاعة الشيخ ، طبقا للاعتقاد الشائع ، أن يؤول  
الأحلام والنذر تأويلا صحيحا ، لأن الناس واثقون من اتصاله بالأرواح وبالموتى .  
وكان يشرف على أداء الشعائر أو الطقوس الدينية ليراقب تطبيقها ، ويراقب نظام  
الأقوال والحركات . ويجاوز دوره إطار النشاط اليومي ، ولا ينحصر في مجرد  
وضع الحلول المباشرة لمشكلات الحياة اليومية . فالشيخ هو مستقر الثقافة . وواجبه  
أن يشرح للشباب معاني الألفاظ والأحاجي والعلم الباطن ، وما ترمز إليه شخصيات  
القصص والحرفات ومضمون الأمثال . ويوصفه رئيسا روحيا يفسر الأسطورة  
وما لها من قيمة في رسم الطريقة المثلى . وهو يستخلص زبدة الأساطير والملاحم ،  
وهي قصص تستهدف الحفاظ على قوة الجماعة الروحية وعلى تماسكها . كل هذه  
المجموعة من المستويات تضاف على الشيخ حالة تجتنب الاحترام والاذعان . وهو  
على ضعف بدنه يملك السلاح الرهيب ، سلاح الكلام . ولذا كان الخوف من شيخ

---

(١) J. Rouméguère - Hberhardt : *Pensée et société africaines*, Mouton, Paris et La Haye, 1963, p. 31.



يصب اللعنات على فرد أو على طائفة من الناس • وهم يرونه « وليا » ونبيا ، متصلا بالآلواح والأسلاف وبالله •

ولكن قد تغير الزمن فيما يبدو • أفما زالت الجماعة الإفريقية الحالية قادمة على أن تحيط الشيوخ بهذا التوقير ؟ أليس في اكتساب بعض المعارف وبعض التجارب اكتسابا أسرع نسبيا وقبل الألوان ما زحزحهم عن مكانتهم المرموقة ؟ إن الوضع الراهن ، بفضل ظاهرة الكتاب والكتابة ، قد سد طعنة خطيرة إلى صورة الحكيم القديم المنزن ، دعامة الجماعة • والواقع أن التعليم قد ضيق بعض الفروق بين كبر السن والسبب • غير أن لنا أن نتساءل ألم يخلط الشيوخ أنفسهم بين المعارف الأخلاقية والمعارف التأملية والتصورية • وهل يمكن التوفيق بين كلمة باسكال الذي كان يقول : « إن الإنسانية لتشبه رجلا واحدا يوجد ويفكر » وبين مذهب الشك الحذر عند لابروير : « كل شيء قد قيل ، وقد تأخر بنا الزمن أكثر مما يلزم فنجثنا بعد أكثر من سبعة آلاف سنة منذ وجود أناس يفكرون ؟ » سنجيب على كل هذه الأسئلة المتعلقة بحالة الرجل المسن الاجتماعية والعرفانية ، وذلك باستقراء الأدب الإفريقي المكتوب • فهذا الأدب يقدم لنا معرضا حافلا بلوحات تمثل الرجل المسن في العالم الأسود •

ها هنا ظاهرة جديدة بالملاحظة : نجد الرجال في إفريقيا يحبون أن يشيخوا ، أي أن يراهم الناس أكبر سنا مما هم عليه في الحقيقة لكي يكون لهم فيما يقدر وزن أكبر في بيئتهم • فحين يتحلث أسومبا منلوجا عن عمره يحسب مفردات لسنين طبقا للمنهج الخاص بطائفة الباهوان : وهو تعاقب الفصول ، ليستخلص ، باللعب على العدد ، نتائج مشتقة عن شيخوخته المفرطة •

ويقول الأب ليجوان « أنهم حين يسألون عن عمرهم نجد الشيوخ هنا يستمرون أن يزيّدوا من شيخوختهم ، على عكس الشبان الذين يتصابون • وهكذا ، بزعم هو أنه شهد مئة وعشرين فصلا • ولا بد أن نضيف إليها الفصول التي لا يتذكرها لأنه كان ما يزال صغيرا جدا •

« وبذا يكون جملة ما شهدته مئة وثلاثين فصلا تقريبا » (١) •

ويقدم المبشر تعليلا لذلك أن الفصل هو « الزمن ما بين بذر الحبوب والحصاد ، ولما كان في السنة فصلان ، لأنه في كل مرة توجد دورة حصاد ودورة بذر ، فعمر أسومبا منلوجا إذن هو خمسة وستون سنة ، ولكنه في نظر الناس قد بلغ المئة من عمره • إن عنصر الزمن في نظر الناس عامل حاسم لأسباب جوهرية وعملية معا •

يقول جوموكينياتا : « ان الرجل لا يمكن أن يشترك في ادارة شؤون القبيلة قبل بلوغ ابنائه سن الرشد . وعندئذ تكون التجربة قد أكسبته نضجا يؤهله لادارة مصالح الجماعة في حكمة وذكاء وانصاف (١) » .

وها هنا السمات المميزة للشيخ : تجربة تكسب الحكمة والذكاء والانصاف وكذلك شيئا من نكران الذات وكثيرا من رباطة الجأش ، أى أنه ينبغي أن يتصرف للمرء في أناة وأن يزن أقواله ، لأن آثارها علي يثبته بعيدة المدى . ان صورة « أونديجو » المسن في كتاب « كوكومبو » لمؤلفه « اكى لوبا » تلخص مجموع الأفكار السائدة لدى المجتمع التقليدي عن الشيخ المسن : انه خطيب ومحام عن حقوق قومه ومصالحهم ، معتدل وقطب يقتدى به . هو الحارس للسنن والعادات ، ويتقصد علم الإيموت . وطول عمره سببه أن حياته قد خلت من الاحقاد والانراط ، واضعا نصب عينيه زعامة الأجيال التالية .

« قرب الأمرة لا يتدخل الا لحسم جدل عنيف ، وبخاصة حين تكون المصلحة العامة ، مصلحة القبيلة ، عرضة للخطر ، وتكون القرارات اذ ذاك معصومة من الخطأ ولا يمكن التشكيك في قراراته » .

« وكل ما يقوله يكون المحصلة الناضجة لتجاربه وملاحظاته السديدة » (٢) .

غير أن معيار السن لا تهى الضمان الكافى لحماية المجموع أو لاكتساب الطاعة . فالمجتمع الافريقى يتمتع بنظام للانتخاب « الطبيعى » يتم بتقدير الشاب على غير علم منه . كانوا يلاحظون سرعة بديته ورود أفعاله أمام المشكلات العائلية ، ويرقبون مضاه في الوصول بشروعاته الخاصة الى غاياتها . وكان الشيوخ يضعونه موضع « الاختبار » : كانوا يكلفونه بمهام تزداد خطورتها ، حمل المؤن أو الحيوانات الى أصدقاء مجاورين ، ومرافقة شيخ يخرج في سفر . وإذا تداولت العشيرة في مشكلة على جانب من الخطورة كان على الشاب أن يحضر الجلسات أو الجزء العلني منها . وعلى هذا النحو كان يتعلم طريقة ادارة المناقشة وفن اخفاء الفكر بالأمثال الجارية أو القصص . ولكنه قلما كان يشارك في المداولات بمعناها الصحيح (٣) . وقد كفل هذا التكوين الوثيد تعاقب طبقات الحكام . وكل رب أسرة كان في مقدوره أن يكشف من بين أبنائه الذكور عن من يكون أهلا لأن يحل محله . ومعنى هذا أن الابن الأكبر لم يكن بالضرورة هو المرشح لتولى مقاليد الأمور ، بل من جاز الاختيار في

(١) Ake Loba, Kocumbo, Pétudiant noir, Paris, Flammarion, 1960, p. 25-26.

(٢) كلما جرت مداولة كان الشيوخ يتسمعون من ساحة الجمهور وينتقلون الى القاعة الخلفية ، وهناك

كانوا يتخذون قرارا مشتركا يقوم أكبرهم سنا بقرره على المستمعين .

القوة البدنية وفي الحكم السديد وفي تكران الذات ، ومن أعطى بعد اعداد طويل ونفسج ضمانات جدية لقيادة جيله . واذن فمجلس الشيوخ كان يضم رجلا كونوا بهذه الطريقة ، ومن بينهم كان يختار اعلام كعبا في فن القبول ، وهو الذي كان يتكلم ويجيب باسم القرية أو المجموع في المسائل المتصلة بالصالح العام .

ونستطيع أن نتصور في يسر لماذا رسمت أسطورة كبر السن هذا الرسوخ في الوعي الجماعي الإفريقي . ومن الخطر أن لا نرى في ذلك الا نقطة الانتهاء ، والأولى أن نرقب عن كثب سير النظام الديموقراطي المؤسس على مجرد ديموقراطية تلقائية مباشرة يمكن مقارنتها بديموقراطية أثينا في أجمل أيامها . ها هو اذن الشيخ المسن في بيئته ، اضمحلاله البدني بسبب سنه ليس مدعاة لعدم الاحترام . وعلى العكس يطيب لهم أن يروا مفاخره في أعماله اليومية المختلفة : كالصيد ، والحرب ، وما الى ذلك . والمهم في هذه المرحلة هو أن يفيد المجتمع من تجربته ومن حكمته ومن قوله (١) . ولهذا كان حاضرا في مختلف مواطن القول ، يبدى رأيه المعتمد في كل ما يتخذ من قرارات لمصلحة الجماعة . وعلى سبيل المثال تعني على « ميدزا » أن يجد في البحث عن زوجة ابن عمه نيام ، لأن الشيخ المجوز « بيكوكولو » أمره بذلك .

« لقد حسب نيام حساب كل شيء » ، وبخاصة أنني سوف أرفض ، ولهذا حصل على ضمانات « بيكوكولو » ، هذا الشيخ الذي كانا له حق الحياة والموت على كل شخص من قريتنا » (٢) .

ويجب أن نفهم هنا أن قوة القهر قائمة على الآثار غير المنظورة للقول أكثر مما تقوم على الاكراه الفيزيقي . ف رئيس القبيلة يستطيع أن يصب جام غضبه على أي عاص ، ويمكنه أن يصب عليه اللعنة ، فاللعنة تصيب من تحل به بأفة نفسية أخلاقية لا تمنحى تؤدي به الى العزلة وإلى السقام البدني وربما الى الموت . وفضلا عن ذلك قلما يصل الشيخ الى هذه الحالة القصوى ، فهو يفضل الاقناع ، ولذا فان أسلوبه في الخطاب يأتي مناسبا للظروف . وهو يستعمل أسلوبا فنيا في عرض المشكلات تجربته أجيال . فان « ميدزا » الشاب قد أذهلته براعة « بيكوكولو » الذي نجح في اقناعه بالرحيل :

(١) Mongo Beti : *Le Roi miraculé*, p. 32-33. اوندوا الذي كان يسمى نفسه عيد المشيرة شيخ من لم يمل السن من قوته الا قليلا ، فكان يفيض في الحديث بنهر انقطاع ، وكان يحل مكان أي خطيب ، سواء أراد أن يوضح حديثه بضوء لا غنى عنه أو أن يثرى القصة بتفصيل قيم ، يسارع هو الى اكيد أن كل واحد ، فيما عنده هو ، قد نسبه .

Mongo Beti : *Mission témoinée*. Corrêa, Buchet — Chastel, Paris 1957, p. 26. (٢)

« وشرع » بيكو كولو « حينئذ بذلك الأسلوب الحافل بالاستطرادات وبالحوار مع النفس وبألفاظ التعجب ، ذلك الأسلوب الذى هيا له نجاحا دائما فى محافل القول ، شرع يقص على قصة طويلة جدا مستمدة من الميثولوجيا عندنا . وكان يمرج بصورتا عجيبة ههنا الملاحظات الواقعية بالأسطورة وبالمشاهدات المستمدة من تجاربه والمتصلة من هذا الوجه بجوامع الكلم بالدرجة » (١) .

واستعمال الرموز ، والصور والأمثال ، هو خاصية لفة الرجل المسن متى طلب اليه القول فى اجتماع عام أو اصدار الحكم فى موقف ما ، الى حد أن شيخا غريبا عن احدى العشائر يستطيع أن يدخل فيها اذا توافرت فيه شروط معينة ، وبصفة خاصة ممارسة بارعة للغة تلك العشيرة . ويعطينا « أيونو » مثلا لذلك عندما يعود « توندى » الى الحى الوطنى ويجد أناسا بسبيل التعليق على أحداث اليوم :

« حين دخلت هناك كان فريق من الشيوخ يستمعون الى « على الهاوسا » ، وهو البائع الوحيد فى الحى الوطنى . لحيته الصغيرة بيضاء . وقد هيأت له حكمته مكانا بين قدامى دانجان » (٢) .

ان شيوخ « أويوتو » لهم مكر سلخفاة الأساطير ، كثيرا ما يسرهم الاستشهاد بالأمثال وجوامع الكلم (٣) . ونستطيع أن نلاحظ عموما أن الكاتب الافريقى حين يروى حديثا لشيوخ من الشيوخ يحاول أن يعيد اليه لفته التقليدية الموشاة بالأمثال والصور ...

واخص ما تقوم عليه قدرة الشيخ وهالته هو معرفته بالعالم المرئى وبالعالم غير المرئى (٤) ، وهو ليس بالضرورة ممن يصفون الدواء أو يكتبون التعاويذ ، ولكن يفترض لديه معارف واسعة عن طبيعة الابدان والحيوان والنبات . ولذلك يحترم ما يراه حاسما من المحرمات لحفظ صحة الابدان فى عشيرته . وهو شخصا فوق المحرمات ، لأن بدنه قد تمرس بالشدائد ، ولأنه كذلك يرى نفسه فوق القوانين

Mongo Beti : *Mission terminée*, 30. (١)

F. Oyono : *Une vie de boy*, Press Pocket, 1970, p. 89. (٢)

(٣) F. Oyono, *ibid.* cf. Mengueme : « الحياة .. أشبه شيء بالحرباء يتغير لونها فى كل وقت » ، ص ٥٧ . وانظر كذلك Mekongo : « الحقيقة موجودة فيها وراء الجبال . لمعرفتها يجب أن تشمر اليها الرجال » ، ص ٩٠ . وكذلك فى كتاب *Le Vieux Nègre et la médaille* .

(٤) عند « لفان الكرون » (جنوبى الكرون) ، المرأة المجز ، وبخاصة من لا ولد لها ، كانت حفيظ دحيب فى الجماعة ، ودورها فى القصص يكاد يكون على النوام بنشفا . ومن جهة أخرى ، وطبقا للتحقيق الذى أجريناه على قبيلة « البولو » ، ليس على الشيوخ سوى حظرين : الحية الخضراء ، وقط الزباد . وقد لوحظت كثرة مسرفة فى المحرمات التى يفرضها الشيوخ على النساء والأطفال .

النيبولوجية وبعض الالتزامات الاجتماعية . فلم يعد يطلب منه مثلا أن يتقميد بظاهرة التناسل وهي تحتل مكانة خطيرة في التقاليد . ويتمتع الشيخ ، بحق أو بغير حق ، بمركز لا يخلو من غموض : فهو مؤهل لتأويل الأحكام حين تتعلق بالجماعة بأسرها ، كما أنه مندوب للكشف عن الرموز في نذر المستقبل ، لأن توازن الشيرة واستقرارها يتوقفان على ذلك . وعند إقامة الطقوس المقصود بها تطهير الأعضاء مما يتصور بها من دنس ( كالوباء ) يتعين أن يتدخل الأكبر سنا لتنفيذ هذه الطقوس تنفيذا صحيحا ، ولتلاوة صيغ الرقي وما يصاحبها من أغاني تلاوة مضبوطة فهو يشرح للأحياء ويملي عليهم مقاصد الأموات ممن هو على اتصال دائم بهم . والشيخ من جماعة « البهوان » قلما يفاجأ بالموت : فهو قادر ، لا على أن ينبيء قومه بيوم تسميع جنازة فحسب ، بل أيضا بأخر دقيقة يحياها هو في هذه الدنيا . فإذا أحس دنو أجله جمع أسرته أو القرية ، وأفضى اليهم بأخسر وصاياه ، مقدرا دانسا أن الموت عنده سفرة من الأسفار (١) . وتتمتع المرأة العجوز متى اندمجت في العشيرة بمركز مماثل . ويتمتع العرف الإفريقي المرأة التي أنجبت ، ومن ثم أعادت الحياة إلى الأسلاف ، امتيازات يصعب تصورها في غير إفريقيا . فلها حق الإشراف على شؤون القرية ، وهي تدل بأراء معتمدة في المشكلات الخطيرة ، ويفترض أيضا أنها على اتصال بعالم الأرواح . وهذه الملاحظة قد وقعت عند قبيلة « لمبا » الذي يحكى عنهم أن « المرأة بعد سن اليأس تكون غالبا مقبولة في زمرة من رفع عنهن الحظر ، وأنها تستطيع إذ ذاك ، وقد تحررت من العديد من المحرمات النسوية ، أن تقوم بنور إلى جانب الرجال في تدبير شؤون القبيلة ، وإنها كثيرا ما تجلس في القاعة اليمنى ، مع أن الجانب الأيمن محظور على النساء الشابات المنجبات ، ومخصص للرجال » (٢) .

ما الذي صار إليه هذا العالم القديم في المجتمع الحديث ؟ أو يمكن أن يبقى احترام الشيوخ وتوقيرهم بعد هذه الانقلابات الراجعة إلى احتكاك الحضارات ، وبعد متغيرات البنيات الاقتصادية والثقافية والسياسية ، وهي التي أعادت بنورها بنيان العقلية في أعقاب المتطلبات الجديدة ؟ ومن قبل أظهرنا القديم على شيوخ يغادرون المجلس مسرعين إلى أسوار طروادة لكي يشهدوا هوكب « هيلينا » الجميلة ان الحكمة القديمة المتناقلة في الخرافات تعرض علينا شيوخا يحبون أن يستأخروا أجلهم ، كقصة « أبستمبوس » ، وقد تناولها « لافونتين » من جديد في خرافة

(١) مقال سوداني : موت والد الملكة الكبيرة ، وهو المثل الذي رواه الأستاذ « تيرو » ، انظر شيخ حيمو كاني في ( *L'aventure ambiguë* ) (juillet 1961, p. 40-42) . وفي داهومي رفع الاحترام الواجب للشيخ ، وإلى أيامنا هذه ، إلى مرتبة التقديس .

(٢) J. Rouméguère — Eberhardt, op. cit., p. 073 ; voir aussi Birago Diop : *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, 1958, p. 109-122, 177-188.

« الموت والمشرق على الموت » (١) . ان المركز الاجتماعي للشيخ قد أضر كثيرا منذ الثورة الصناعية ، وبخاصة عند نشوء المشكلات الاقتصادية ووسائل المواصلات المشتركة . وإذا كانت الشيخوخة قليلة الإحراز فانها تثير مشكلة جديدة نظرا لتطور بنيان السكان نتيجة للزيادة في متوسط الأعمال ومعدلات الوفيات والمواليد . وفي أيامنا هذه كتب أحد الكتاب في مجلة « الاقتصاد والنزعة الانسانية » يقول:

« ان الشيخوخة من وجهة النظر الديمغرافية فاقحة عن الزيادة في متوسط سنى العمر . وهكذا فان الأمل في الحياة عند الولادة ، وقد كان ٦٣ سنة للأشخاص الذين ولدوا عام ١٩٥٠ وصار الآن ٦٨ سنة ، سيبلغ ٧٣ سنة عام ٢٠٠٠ » (٢) .

والمسنون يعتبرون في البلاد المصنعة « أفواها عديمة الفائدة » غير قابلين للتكيف مع المجتمع الحديث ، وخاصة أنهم باعتبارهم غير منتجين ينظر اليهم على أنهم المعوقون لأوجه التقدم . دع عنك مشكلة اطعام طفل . انها استثمار طويل الأجل . أما بالنسبة للشيخ فهذه مشكلة أكبر . ومن هنا كانت هذه الملاحظة المتجسرة :

« ان الانقاص الحالى من شأن الشيخوخة ناشئ عن الاتجاه الغالب على مجتمعا الحاضر » (٣) .

والتفكير المؤدى الى هذا الحكم بسيط : اذا لم يكن فى وسع الشيخ من الناحية المادية أن ينفع المجتمع فما حاجتنا الى الأصفاء لأقواله وآرائه : ثمرات تجربته ؟ خصوصا أنه يجد نفسه متخلفا عن الكتب والمعارف الجديدة . هناك انطباع بأن على كل جيل أن يحل مشكلاته الخاصة ، لأن الكشف العلمية والتطبيقات التكنولوجية تقلب الينيات النحنية ، وان ثغرة كبيرة تفصل بين وجوه التقدير والحياة فى العالم الحاضر وبين مثيلاتها فى الزمن الماضى . ومن الناس من يحكم على الماضى بهذا الاختيال الذى هو دأب الوصوليين فقط . ومن هنا كانت « الثورات » المفوية والشعارات الساذجة : « افسحوا المكان للشبيبة » .

وأفريقيا السوداء تعرف هذه الهزات . فيما مضى كان المسنون موقرين ، لأنهم كانوا يعتبرون مستقر الحكمة والسلطة الدينية ومعرفة العالم المعروف وغير

(١) La Fontaine : Fables, VIII, I : « دانت تعلم أيها الشيخ وانظر الى هؤلاء الشبان يموتون .. أكثر الناس شيئا بالأموال أحسنهم حسرة عند الموت » (V. 56-60)

(٢) « الشيخوخة - مشكلات اقتصادية فى فرنسا » فى Humanisme, No. 81-82 ، يولية ١٩٧٠ ص ٥١ . وانظر توصيل ذلك فى

(٣) Documents, Economic et statistiques, no. 8- Janv. 1970 Humanisme, ibid., 53.

المعروف . ثم ظهرت الكتابة والمعرفة عن طريق الكتاب ، وكان الشيوخ أنفسهم أول المدعنين أمام هذه الظاهرة الجديدة . وصار الشاب الذى عرف القراءة والكتابة والتحدث « بلغة الرجل الأبيض » يعتبر أعز مخلوق لدى الآلهة . فالعجوز بيكوكولو ، مثلا ، فى كتاب « مهمة منتهية » ، بدلا من أن يكلف نفسه عناء الانتقال والذهاب بحثا عن زوجة نيام ، يفضل أن يبعث « ميلزا » الطالب فى الليسيه إبان إجازته المدرسية . و « بيكوكولو » فى مقام التعليل أفهم الشاب أن الليسيه قد جعلت منه منذ اليوم رجلا رهيبا ذا نفوذ كبير ، وأنه يستطيع أن يتكلم بصوت جهير ، وأنه يجب عليه أن يكون أكثر شعورا بقوته فى بيئة الفلاحين :

« صوتك المزمجر ، أتدرى ما هو ؟ دبلوماسيتك ، تربيتك ، ودرايتك بشؤون البيض . أتدرى ما يتصوره يجد أولئك « البوشمان » فى أقصى البلاد ؟ يتخيلون أنه يكفى أن توجه خطابا محررا بالفرنسية ، وأن تخاطب بالفرنسية رئيس أقرب كتبية ، فيزج فى السجن بمن تشاء أو تحصله يحتل بما يشاء » (١) .

وإذا كان قادرا على أن يحضر للأسرة منتجات مصنوعة فقد رأى نفسه محاطا بالاحترام من العشيرة كلها . هذا الخلط بين « العلم » و « الضمير » قد انتهى الى امتبعاد معنى الحكمة . فيما مضى كان الحكماء يستصفون ، بالتدريج ، معرفتهم بالعالم وبأنفسهم فى ظروف يحددها العرف : فى السفر ، وأثناء انعقاد ندوات الخطابة أو فى حفلات تعليم الطقوس والأسرار والانتقال من رتبة الى أخرى ، كل هذا كان قوام التعليم والتربية ، ومع المرحلة الجديدة جعلت الصدارة للتعليم . ومن هنا كان المحط من شأن القيم القديمة والإعلاء من شأن قيم جديدة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمعرفة عن طريق الكتاب والمشكلات المادية . واذن فقد غيرت المدرسة الجديدة تغييرا عميقا من موقف الأولاد « المتعلمين » من آبائهم غير المتعلمين . وغزو الأفلام المريبة ، وغزو صحافة الاشرطة المصورة ، وغزو الروايات الرديئة ، كل هذا قد أدى بالشباب الى مواقف تخرج عن العرف وتتجسد بوجه خاص فى رفض المعيشة فى القرية أو حتى فى رفض التحدث باللغة الوطنية .

والشبان يصلون الى مناصب اجتماعية ذات أجر أو يتبوأون مكانا فى بنىات اقتصادية ثقافية جديدة تقوم فى صميمها على الوقائع الاقتصادية . وهكذا تناقصت الأسرة الكبيرة قديما الى أسرة محدودة ، والحزب يملى القرارات التى تتخذ ، والدين المستورد يستجيب قليلا أو كثيرا الى حاجة القلب الانسانى العميقة فى الاعتماد على كائن أسمى ، والولولة تتولى مهمة التربية . كل هذه الوظائف التى كانت فيما

---

(١) يمكن الرجوع الى « النوبة عن الأديان الأفريقية » ، أبديجان ، أبريل ١٩٦١ .

مضى وقفا على الشيوخ تهيئ اليوم معان جديدة كاللولة والاقتصاد (١) .  
وموجز القول أن أشكالا جديدة من السياسات قد قامت مع رموز جديدة مؤسسة  
على اهيبة الاجتماعية . وإيما أدركنا البصر وجدنا أن المثل الأعلى الديمقراطي  
والمساواة الاجتماعية يتسلطان على خيال الناس ، والحرية الفردية تماس بدخل  
العمل أو الوظيفة ، وما دامت القوى السحرية تخلي مكانها للموارد الطبيعية ،  
والطقوس تدع مكانها للعلم ، وأخيرا ما دام الدين الجديد يلغي الدين التقليدي  
وبعض الأساليب العملية ، فإن الأفريقي الحديث يستطيع أن يستغنى عن الشيوخ  
وعن حكمتهم ، وأن يعتنق الفردانية التي ينادى بها أساتذته ، وأن يعلن كبريائه  
على أرومته وأصول عشيرته .

انقضى العهد الماضي ، عهد سيادة الشيوخ ، وحل محله عهد صدارة الابن  
البكر - وليس هذا بالضرورة الأكبر سنا - فرائه يتبوأ مكان الامتياز بفضل  
ما له من اسهام اقتصادي . وفي الادب الأفريقي يتفجر الصراع بين الآباء والأبناء ،  
فهؤلاء الأبناء ، لمجرد أنهم تعلموا في مدارس البيض ، يخامرهم الشعور بتفوقهم  
على الآباء . وعمل « مونجوبيتي » في هذا الصدد له طابع مميز كبير : فالأب رمز  
الماضي ، واذن فهو رمز لما هو أخذ في الاضمحلال ، وقلما يتجاوب مع الوضع  
الراهن . واذن فقد كتب على جميع الشيوخ أن يلقي بهم على المسرح الروائي بصورة  
مزرية بعد صدور حكم الشبان عليهم . وما هي ذى صورة أحد كبار السن من الأعيان  
كما جاءت في قصة « الملك محل المعجزة » :

« ذو جذع عار ، يتقدمه بطن ضخم فخم ، كرش وقح في عريه ، شد عليه  
جلد يلحم يكاد يفرقع وكأنها شد على طبله ، يثب فوق أزوار يتزين به ومثبت  
بعقدة كبيرة في مستوى الكفلين . يعرض لفرجة الجماهير المجتمعة في هذه  
القرية جمجمة ملساء لا شعر يكسوها . ويعرض على الناس قدمين فسيحتين  
عريضتين كأقدام عشيرة الاسازام ، ولكن بجلد عقبيه شقوق عميقة ، وكانوا يسمونه  
« أندبيدي » ، وهي كنية جلبتها عليه بطنة جاوزت حد المألوف » (٢) .

ان « كريس » الشاب في قصة « الملك محل المعجزة » هو الذي يلخص رأي  
الشبان في الشيوخ . وجه اليه السؤال : « أنت تحتقرهم ، أليس كذلك ؟ » ،  
فأجاب :

(١) *Mongo Beti: Le roi miraculé*, p. 65-66. والنساء السجائز يجرى عليهن هذا الحكم .  
وموقف أويرو مشابه لهذا ونجد أحيانا في قصص أفريقيا الغربية . وصراع الأجيال ينحل بالضربات  
أيضا . انظر آخر مدينة قاسية » و « مهمة متجهة » لألفها A. Biyidi . خصوصا 1964. p. 274-275.  
Ousmane Sembène, L'Harmattan, Présence Africaine,

*Mongo Beti: Le Roi miraculé*, p. 131. (٢)



« من ؟ الشيوخ ؟ كلا ، ما احتقرت أحدا قط . وقصارى ما فعلت أننى أبحث  
لنفسى أن أفكر أحيانا بأنهم مصدر نكد وتنقيص ، وأنهم عاطلون ، نهمون ، ثرثارون ،  
بلا جدوى » (١) .

وفى رأينا أن السبب الاساسى لهذا الموقف ، بل لهذا العداء ، مرجعه أنه فى  
نظام الحياة على الطراز التقليدى كل شيء كان تحت تصرف كبار السن على حساب  
الشبان الذين كان تفتح شخصياتهم رهنا بمشيئة الشيوخ . ويقول « مونجوييتى »  
أيضا فى كتاب « مهمة منتهية » :

« الرجل المسن كانت له فرص للتصرف فى بعض الرؤوس من الماشية أكثر  
من فرص الشبان بسبب نظام اقتصادى وقانونى وعرفى أقامه الشيوخ لصالح  
الشيوخ ... » ( ص ١٤١ ) .

فمن جهة يشعر الشبان بأنهم يستطيعون أن يتحرروا من نير التقاليد مستعينين  
بالمعبود الجديد المعروف باسم «مدرسة البيض» ومن جهة أخرى يرى الشيوخ فى هذه  
المدرسة قوة جديدة . ولهذا رأينا الشيخ بيكوكولو بدلا من أن ينتقل ويذهب  
للبحث عن زوجة نيام يفضل أن يرسل الشبان ميذرا القادم من اللبسية . وقد  
أفهمه بيكوكولو أن الكتاب قد جعل منه رجلا رهيبا ، وأنه يستطيع أن يتكلم بصوت  
جهر إذا كان شاعرا بقوة وسط الفلاحين .

غير أن الشبان والشيوخ بعد أن تبينوا هذه القوة يواصلون صراعهم بسبب  
الحط من قيمة البنيات الاقتصادية القديمة التى ما يزال رؤساء العشائر يؤمنون  
بها ، وبسبب اقتحام بعض الامكانات الجديدة التى ما زالت فى غير متناول الشبان  
الحائرين الملقين بأنفسهم فى أحضان الفوضى من حين الى حين . فرجل التبشير  
ورجل الادارة والتاجر ، وكلهم من البيض ، يثيرون هذا التوتر ويؤججونه دون  
أن يشعروا ، لأنهم انما يفتحون فى شح شديد الابواب التى تخرج منها الثروات  
الجديدة والتى تستطيع ، من هذه الزاوية ، أن تحل المشكلة . وهكذا يقف جيلان  
متناحرين . ولهذا أصبح الحوار بينهما عسيرا ، وزال التفاهم بينهما ، فالشباب  
يرى من سقط المتاع قيم السلف التى ينسقها من أساسها وضع اجتماعى جديد .  
ومن اسباب ذلك أيضا أن حكمة الشيوخ المزهو بها لم تعد سوى نسيج بال أفرغ  
فى صيغ عتيقة أصبحت تعتبر خفية آتى عليها الزمن . من قبل كانت حياة الرجل  
بنيانا متماسكا ، ويلاحظ « مونجوييتى » من حيث الموضوع فى كتابه « بعثة  
منتهية » أن « ميذرا » حين رأى الهوة السحيقة التى تفصله عن عمه « زامبو » المستقر  
فى القرية قال :

« لقد كان مع ذلك يتمتع بقسط موفور من سداد الرأي ، وكان حظه منه أوفر من حظي . كان يرى الحياة بعيني أسلافنا دون وهم ولا طموح . فعند زامبو كما عند جميع الشبان من أهل بلدنا ليس الشيب اكتشافا ، بل حقيقة واقعة يسبحون فيها من مولدهم الى مماتهم . هذا الاطمئنان الراسخ أمام صروف الحياة وتقلباتها ربما كان أكبر شيء أضعناه على أنفسنا نحن أبناء المدينة حين غادرنا قرانا وقبائلنا ، لأننا فقدنا هذه الحكمة ، وإذا نحن قد أصبحنا مهتاجين ، طامعين ، واهمين ، متهوسين ، وصرنا أغرارا أبديين » .

وبعبارة أخرى نرى التوتر بين الشببية وكبر السن يجرى مع التحولات الاجتماعية التي تفرض التعايش بينهما ، والصورة المرصية لهذا التوتر ربما تكون أخف مما هي عليه لو كان الناس يعيشون داخل نظام واحد أثبت كفايته . وهكذا يعترف كل نظام بما للشيخوخة ، مستقر الحكمة ورمزها ، من مناقب خاصة بها : الفهم ، والانصاف ، والرواية ، ونكرات الذات . أوليس « أولس » الماكر أو « نستور » ذو اللحية الكثية يكبحان بنصائحهما الحكمة جماع الحركات الانفعالية التي يأتيا المحاربون في حصار طروادة ، وبصفة خاصة حركات « أخيل » الهادر الجياش ؟ والتقاليد الافريقية في جعلتها تخصص للشيخ مكانة خاصة في الحياة الاجتماعية ، لأنهم يعتبرون الوسطاء بين الأحياء والأرواح .

ومع ذلك فمن الممكن أن نجرى البحوث لنرى هل ظل انسجام العلاقات بين الشبان والشيخ ثابتا حينما تفلخت الثورة الصناعية واستقرت على مدى عشرات السنين .

ويمكن أن نلاحظ أن فكرتين أساسيتين قد خدمتا العقلانيات في المجتمعات الحديثة : الاقتصاد وقوة المال من جهة ، والسياسة وما يواكبها من مناصب التشريف من جهة أخرى . وتاريخ أوربا حافل بالأمثلة التي لا يلقى فيها الشيخ من الاحترام غير القليل ، وذلك بسبب الضغط المتزايد من جانب وسائل الاتصال بالجماهير . فالشيخ مضطر الى أن يجتاز الأحداث التي عاشها بنفسه والتجارب التي مر بها ، وهي تسلي أكثر مما تعلم . ومن هنا اطلق عليه وصف « المل » أو « الثرثار » . الشيخ يستهلك قليلا ، وهو غير منتج ، وقضلا عن ذلك فهو عبء باهظ على الأسرة وعلى الدولة بوجه خاص . وهذا هو ما يقال في البلاد التي دخلت عصر التصنيع . ومن جهة أخرى يمكن أن يجعله رجل الأعمال ، الدائر في دوامة المؤتمرات وتوقيع الأوراق ومشكلات الدخل ، لكي يستمع الى تخريف شيخ عديم الفائدة ؟ ان الحكمة هي الانتساج الذي يمكن من تحسين مستوى المعيشة . والتلميذ أو الطالب المشغول بامتحاناته ومسابقاته مستغرق فيما يساوره من وساوس عن نتائجها وعن مركزه المستقبلي ؟ ولابد له أن يجيب على ما يعرض له أو يفرض عليه من مشكلات مباشرة . فأى وقت يبقى عنده للشيخ المسن ؟ ومجال الاختصاص الوحيد للشيخ ينبغي أن يكون وظيفيا : معاونته الشاب على الوصول ، والوصول في المجال المادي ، ومن باب

أولى عندما يكون الشباب واثرا غنيا مالكا لأموال وفيرة ، وصوت الضمير الذى يستطيع الشيخ أن يكوفه يصبح غير مريح ، وخاصة اذا تحدث الشيخ عن الاعتدال ، وعن الاستعمال الحذر للأموال ، وعن النظرة التى يلقيها الانسان حوله ، وعن المستقبل . وهذا الحذر نفسه يستثير الآراء الجريئة والدينامية عند الشباب الذى ينمى فى نفسه حب المخاطرة ، لأنه فى حلبة الانتاج الاقتصادى « من لا يتقدم يتأخر » . ولا يخشى الانسان وقد بلغ منا معينة أن يرى عاداته قد قلبت رأسا على عقب بفعل عوامل جديدة ؟ وفى أفريقيا ، حيث القوة الاقتصادية طاهرة حديثة ، نجدها مرتبطة بالسياسة ارتباطا وثيقا .

وحائزو الثروة هم الذين يقبضون عادة على زمام السلطة ، أو الذين يؤثرون مباشرة فى القرارات السياسية . والمناصب والرتب المتصلة بها حاسمة . والصراع الخفى يكمن هنا فى هذا الموقف الملتوى . الشباب « تقنيون » أو « تقنوقراطيون » ، أى أنهم من الناحية العقلية أو الفنية مهياون لحل المشكلات الاجتماعية فى نواحي النشاط القومى . وتصورات كل من الفريقين وآراؤه تتعثر فى سوء تفاهم مصدره إعادة تنظيم الأذهان والأساليب الفنية فى المجتمع الحديث . والواقع أن سلطة اتخاذ القرار هى فى أيدي التقنيون الذين لم يكن تكوينهم عقليا دائما ولا يستطيعون اذن أن يكون لهم وعى بالمتغيرات العميقة ، وانما يمشيئونها على صورة قوية فيما لها من مزايا : سهولة الأرباح المادية وبصفة خاصة ضروب التكرير فى التثريقات والمخافل الرسمية والآداب . فما هو اذن ، فى نظر الشباب ، رمز الشيوخ الذين يعيشون على الدسائس والشعوذة ؟ ومن أين اذن تستمد الحكمة اذا كان من يجب أن يستفيد منها يعتبر أستاذه « خارج الحلبة » ؟ ان السياسة تحوى فى ذاتها بلسما ملطفا يمنع الشيخ المسن من أن يرى نفسه مسنا ، لأنه بعد أن يجلد شبابه بتزوير شهادة ميلاده يتشبث ، بكل قواه ، بمباهج الحياة ، ويسحق العقبات فى غير رحمة ، دون مبالاة بكل عدالة ، ودون أن يضع فى الاعتبار نقص قواه العقلية (١) .

فمن يتلقى الشباب اذن النصائح بشأن المشكلات الحاضرة ؟ أوليس للشيخ تجربته الشخصية ، أى معايير الزمن الماضى التى صارت لا تصح فى المجتمع الحاضر ؟ ان الجيل الآخر قوى النواجز ، وتكوينه الفنى قد نمى فيه كثيرا من الأوهام عن الناس والأشياء . والشباب الخارج من العهد الاستعمارى ظن ان تكوينه ودبلوماساته تكفيه لتحقيق ذاته : الحصول على طبيبات العيش ومراقب الشرف .

ولما كان متهورا مندفعاً فهو يريد الوصول دون إبطاء ، ناسيا عمل النضج الوليد الذى يجب أن يتم فى جوانبه ( فى ذاته ) ، ودون التفكير فى أنه بفضل الخطى

(١) قدمت لنا أوروبا بعض الأمثلة المزعزعة هذه السنوات الأخيرة . وفيما عدا تشرشل لم تر مثالا لزعيم « تاريخى » يتخلى عن مكانه « من تلقا نفسه وبسبب السن » لخلفائه المباشرين . « أدنابور » اضطر الى الاعتزال تحت الضغط الصريح من أعضاء حزبه . ولقد صار الموقف حزليا فى إفريقيا الحالية . البيضاء والسوداء .

الوثيقة يستطيع متسلق الألب أن يصل سالما الى قمة الجبل ، ومتى بلغ القمة المرموقة فانه يلتقى بنفسه بكل عنفوانه فى مجموعة من التورطات والخسائس لم يكن يفكر فيها من قبل . وينقص الإدراك أو ينمحي ، وتتقلب المصلحة الخاصة على المصلحة العامة . وهو اذ دخل فى زمرة الشيوخ التى اشتهاها زمنا طويلا يحلو له أن يسير على نهجهم مقلدا أعمالهم وحركاتهم وطرائقهم فى التفكير . وفكرة العدالة تختفى أو تكاد اذا نظرنا الى جملة المظاهر والوقائع الحديثة . فهل تعود الظهور غدا ؟ كل شيء يتوقف على اللحظة التى تعيد فيها المجتمعات الحالية توازنها . اذا ثبتت الدعائم تثبيتا متينا ، واذا سارت البنيات الموضوعة سيرا سويا بعد الهزات والتصحيحات الجارية ، فلربما وجدنا اذ ذاك هذه السمات الأزلية التى حللها أرسطو فى كتاب « الحطابة » ( ق ٢ ف ١٢ ) ، أى أن الشبان عنيفون ، ومتغفرون ، وغضاب ، وخيرون ، وواقفون ، وممثلون أملا ، لأن :

« الأمل متجه الى المستقبل ، والذكرى متجهة الى الماضى . أما عند الشبيبة فالمستقبل طويل ، والماضى قصير ، وفى البداية ليست الذكرى شبيتا ، أما الأمل فهو كل شيء » .

والشبان سهل خداعهم ، شجعان ، حساسون فيما يمس الشرف ، عالية نفوسهم . « انهم يفضلون الخير على المنفعة ، لأنهم فى سلوكهم يتصرفون بالفريضة أكثر مما يتصرفون بحساب . وهم أكثر ميلا الى الصداقة والزمالة منهم فى أى سن أخرى . ويحسبون أنهم يعرفون كل شيء ، ويقطعون بالرأى فى كل شيء ، وهذا سبب جديد لمجاوزة الحد دائما » .

وسوء سلوكهم يرجع الى حدة الطبع أكثر مما يرجع الى خبث الطوية ، ثم انهم الشيوخ فعلى خلاف ذلك: فهم حذرون خبيثاء ، قليلو السخاء ، متعلقون بالطيبات الماضيه ، الأنانية لا يحافظ عفوى كريم . ويقول أرسطو أن الحكمة الحقيقية حكمة السن الناضجة ، تقع على بعد متساو من الافراط والتفريط ، وتجمع مزايهما ، وتتجنب مساوئهما .

وفى هذه الفئة نجد اليوم رجالا محملين بالسنين والتجارب ، يكفلون الى آخر أنفاسهم بقاء الانسان ، ويخلفون « ندبة » على الخريطة الانسانية فى « الغالز » الأبدى لما يجرى فى المجتمعات من متغيرات متجددة دائما .

## مراجع البحث

- Ake Loba, Kocoumbo, *L'Éclatant noir*, Paris, Flammarion, 1968.
- Birago Diop, *Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*, Présence africaine, 1958.
- Biyidi (A.) Pseudonymes, *Eza Boto, Ville cruelle*, 1954, Editions africaines ; Mongo Beti, *Mission terminée*. Corrèa, Buchet-Chastel, 1957 ; *Le Roi miraculé*, Buchet Chastel, Paris 1958.
- Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Julliard, 1961.
- Diel (P.), *Symbolisme dans la littérature grecque*. Paris Payot, 1966.
- Glötz (G.), *La Cité grecque*, Paris, Albin Michel, 1928.
- Jomo Kenyatta, *Au pied du mont Kenya*, ed. Maspero, Paris, 1960.
- La Fontaine (J. Le), *Les Fables*, Classiques Hachette, 1963.
- Dyons (F.), *Une vie de boy* Press Pocket, 1970 ; *Le Vieux Nègre et la médaille*, Jullins 1956.
- Rounéguière - Eberhardt (J.), *Pensée et société africaines*, Mouton, Paris La Haye, 1963.
- Sembene (Ousmane), *L'Harmattan*, Présence africaine, 1964.
- Seyffert (O.S.C.), *Dictionnaire of Classical Antiquities*. Olivo, 1962 (8<sup>em</sup> édition).
- Voltaire, *Les Contes philosophiques*, Classiques Larousse.
- Colloque sur les religions africaines*, abidjan, 1961.
- Documents*, Economie et statistiques, no. 8, janvier 1970.
- Humanisme*, no. 81-82, juillet — octobre 1970.

# بيتر كروبوتكين

## وفلسفة الجمال الفوضوية

بقام : أندريه ريزلر  
ترجمة : الدكتورة فاطمة موسى محمود

### المقال في كلمات

ازدهرت فلسفة الجمال الفوضوية في القرن التاسع عشر  
انعكاسا لمشاعر الثورة على السلطة ، ولكنها فقدت أهميتها في نهاية  
الآرن . وتعكس الجماليات التحررية تعدد مدارس الفكر الفوضوي  
المختلفة . وتأخذ الجماليات الفوضوية للمستقبل في اعتبارها  
مشاكل الفن الحديث . والقصد الأول من هذه الجماليات هو إحلال  
الفن الذي يغلفه الشعب محل الفن المفروض عليه .

ويتناول هذا المقال كما يبدو من عنوانه رائدا من رواد الحركة  
الفوضوية العالمية ، هو كروبوتكين أحدث رائد للفوضوية الحديثة ،  
الذي كان رساما وموسيقيًا هاويا وأديبا . إن كروبوتكين جعل للفن  
مهمة اجتماعية ، تعليمية ، أخلاقية ، ودعا الفنانين لتكريس فنهم  
لقضايا التوار والظلومين ، يجسدون آمالهم وينحازون لهم . كما دعا

ولد في بودابست عام ١٩٣٢ - درس في جامعة جنيف  
ومعهد جنيف للدراسات العليا الدولية - اشتغل عاملا  
في مصنع من ١٩٥٠ الى ١٩٥٤ وأستألف في جامعة  
انديانا للأدب المقارن والعلوم السياسية منذ ١٩٦٨  
وفى ١٩٧٠ كان استألف زائرا في جامعة مونتريال -  
له منظومات شعرية ومقالات عديدة - ويعد الآن كاتبا  
عن نقد ماركس للثقافة الحديثة -

#### للترجمة : الدكتورة فاطمة موسى ميهود

استألفة اللغة الانجليزية وآدابها بكلية الآداب  
بجامعة القاهرة - تخرجت في كلية آداب القاهرة عام  
١٩٤٨ بدرجة امتياز بمرتبة الشرف الأولى - حصلت على  
الدكتوراه من جامعة لندن ١٩٥٧ - لها مؤلفات بالمرية  
والانجليزية عن تأثر الأدب الانجليزي بألف ليلة وليلة  
وترجمات المستشرقين وعن الرواية المرية الحديثة -  
قادت شكسبير في دراسة مبسطة الى القارئ العربي ،  
وترجمت مسرحية الملك لير ، وكشفت على موسوعة  
المسرح التي تصورها هيئة الكتاب -

الفنانين كذلك هو وبرودون أن لا يكونوا سادة آهين ، بل يجب  
يستلمهم الوحي من القيم الجديدة دون ترفع أو تحكم - ومن رأيه  
أن لا يقف في سبيل تطور الفن شيء ما ، وإن المثل الأعلى للفن هو  
الحلق والابداع - ويعتقد كثيره من مبشرى الجماليات الفوضوية أن  
المالوف والمجهول والمافى والمستقبل وحدة لا تتجزأ - ويؤكد  
كروبوتكين أن الفن يحيا حيث توجد « المدينة الموحدة » - وهذا هو  
سبب روعة الفن الاغريق وفن العصور الوسطى - فقد كان المثال  
الاغريق ينحت الرخام معبرا عن روح المدينة وقلبها - وترجع عظمة  
فن العصور الوسطى الى أنه نبع مثل الفن الاغريق من مفهوم الوحدة  
والاخوة في نطق المدينة - كان الفنانون العظام يخاطبون الجموع ،  
لما فنان اليوم فاقص ما يصبو اليه هو أن يرى لوحته في اطار  
مذهب معلقة في متحف - ومن وحي تفكير مماثل لار برودون ضد  
المتحف كمصير للأعمال الفنية - وعلى الرغم من أنه وجد في التراث  
الروسي الواقعي نموذجا للفن التقدمي ، الا أنه يرفض الربط بينه

وبين الفن الفوضوى ، اذ يرى من الضرورى ايجاد فن جديد يتكلم بلغة الجميع ، ويصل الى اكواخ الفلاحين ، ويلهمهم مفاهيم سامية للفكر والحياة .

ويعتقد كروبوتكين ان فى مقدور كل فرد ان يصبح فنانا . وهو الفنان الوحيد الذى اعترف بالثورة الصناعية ، معتقدا انه من المحتمل ان يتصالح الفن والصناعة يوما ما ، وانه من الواجب ان يتصل الفن بالصناعة فى نقاط عديدة حتى يصبح الاثنان واحدا . وينسب كروبوتكين للفن دورا حيويا ، اذ هو يكشف للانسان اوجه الجمال والقبح فى حياته ويرشده الى الطريقة التى يمكنه بها تغيير هذه الحياة .

لقد طوى النسيان فلسفة الجمال الفوضوية بعد أن ازدهرت فترة فى القرن التاسع عشر كانهكاس لولد مشاعر الثورة على السلطة ، وكتطبيق الى حد ما للقوانين العامة للفوضوية على مشاكل الخلق الفنى والأدبى . غير أن الفلسفة الفوضوية فقدت أهميتها فى نهاية القرن عندما فقدت مكانتها كأيديولوجية للحركة العمالية الدولية ، وقد ارتبط مصيرها — مثلها مثل أى فلسفة جمالية تستخدم عقيدة سياسية — بفشل أو نجاح هذه العقيدة السياسية .

وتعكس الجماليات التحررية تعدد مدارس الفكر الفوضوى المختلفة ، وهى ظاهرة جمعية فى هذا المجال . وفى اطار الفكر الفردى تمجد الصفات والطاقت الخلاقة ، ومن ثم تشيد بأصالة الفرد . أما فى اطار الفكر الجماعى أو الشيوعى فيحتفى بالقوى الخلاقة للجماعة أو للشعب . وعلى العكس من ذلك اتجاها ماركس وانجلز الجمالية التى ترجع جذورها الى أحاسيس برجوازية القرن التاسع عشر ، وبالتالى لا تتفق ووفرة الانتاج المبكر والطلعى الحديث . أما الجماليات الفوضوية الموجهة الى المستقبل فتأخذ فى الاعتبار مشاكل الفن الحديث . وهى فى مقدمة هجوم شديد على الفنى سنة من الحضارة الأوربية ، على مفهوم « التحفة » الفنية وعلى مفهوم « عبقرية » الفنان وعلى الفن يؤول الى المتاحف . وقد اكتشفت مظهرا للسلطة فى العمل الفنى التقليدى لمحاكاته للقيم والنظم الاجتماعية المختلفة .

وسواء كانت هذه الجماليات تدعو الى فن جديد أسوة بفكرة التعلق بالمجهول كما قدمها برودون أو باكونين ، فن لم يسبق له مثال فى تاريخ الفن ، أو كانت تطلب العودة الى فن جماعى بدائى ، فان قصدها الأول هو احلال الفن الذى يخلقه الشعب محل الفن المفروض عليه .



وكان كروبوتكين آخر مفكر من منظرى الفوضوية الحديثة يقوم بتحديد موقفه من الفن ، وكان اهتمامه أساسا بالتقريب بين مبادئ الجماليات الفوضوية التى اكتشفها فى كتابات برودون فى كتابه « مبادئ الفن ومصيره الاجتماعى » وناميز فى كتابه « الفن والثورة » وتولستوى فى مؤلفه « ما هو الفن » ، وبين نظرية القيادة الاجتماعية كما قدمها بلستكى وتشرينسفسكى وبردجليوف ومدرسة القرن التاسع عشر الروسية للنقد الأدبى . أنه يدرس كتابات ركسين ووليم موريس فى الفن ، وهو نفسه رسام وموسيقيار هاو . ولقد زار الولايات المتحدة فى عام ١٩٠١ وألقى سلسلة محاضرات عن تاريخ الأدب الروسى من أصوله الأدبية حتى ذلك اليوم . ومن هذا يبدو أن فكره كان ثريا بمعرفة وطيدة بالأدب والفن والشعور بالولاء العميق الذى تمنى أن يقتصمه يوما مع أولئك الذين حرعوا لغة الخلق الفنى أو العلمى .

كان كروبوتكين أمينا للمبادئ الأولى لى فلسفة جمالية اشتراكية . إذ جعل للفن مهمة اجتماعية ، تعليمية ، أخلاقية ، فهو يدعو الفنانين أن يكرسوا أنفسهم لقضايا الثوار والمظلومين ، ويطلب منهم أن يتحازوا الى صف الثورة (١) ، مما يبعث فيهم القوة على التغلب على الصعاب والمتاعب التى تواجه الفنان الحديث ( كان كروبوتكين فى ذلك مثل برودون وباكوتين وسوريل تؤرقه فكرة الانحلال الحضارى ) (٢) ، كما يمكنهم من القيام بدورهم فى خدمة المجموع بإعادة التكامل للجماعة . ويصحب كروبوتكين دعوته هذه للفنانين بشرط أولى ، وهو : « إذا قبلتم أن تنضموا الى صفوف الثوريين فكونوا رفقاء فى الكفاح لا سادة آمريين ، لاستجلاب الوحى من القيمة الجديدة لا للتحكم ، لا تجعلوا همكم تعليم الجماهير ، بل تجسيد آمالها وسبر غورها ، فإذا قبلتم هذا الشرط فانطلقوا الى العمل بلا هوادة ، وبكل حيوية الشباب ، لتجعلوها ، جزءا من حياتنا » (٣) .

كان برودون قد فطن مثل كروبوتكين الى ميل الفنان الى التسلط « ان له علينا سلطانا كالمناطيس ، ويجب أن لا يسمح له بفرض سلطانه » . ويقول كروبوتكين : « كان أفلاطون محقا عندما طرد الفنانين عن الجمهورية . ولا أعنى بذلك فصلهم

(١) « أيها الشعراء والرسامون والنحاتون والموسيقيون . اذا كنتم حقا تفهمون رسالتكم فى الحياة وتقدرتون الفن نفسه فتعالوا الينا وضعوا أقدامكم وفنكم فى خدمة الثورة » (كلمات لاثار ص ٧٣) .

(٢) ان الشكرى من تهافت الفن تملو فى كل مكان . . . ويبدو أن الفن يهرب من العالم المتدين .  
فالتكنولوجيا تسير قسما الى الأمام أما الإلهام فيجنب مسينه يوما بعد يوم .  
( الكنج فى سبيل انغيز ص ١٤٦ ) .

(٣) كلمات ثاثر ص ٦٧ .

عن المجتمع ، ولكن اقصاهم عن الحكم . فمع أن الفنان يجد الالهام في المجتمع فإن المجتمع يخسر لو استمد الالهام من الفنان « (١) » . إذا اضطلع الفنان بمسئوليته أمكنه النجاة من العمى الذى يهدده ، فكيف إذن تتأثر عملية الخلق بهذا الالتزام ؟ هل يكون أغلبه من المؤثرات الخارجية ؟ أم تخضع لقوانين مجتمع جديده يعتز بنفسه لاتنصاراته الجديدة ، وبالتالي لا يقبل التسامح ؟ يختلف رد كروبوتكين على ذلك فى ضوء تصوره المكمل للمستقبل .

بصفته قائدا من قادة الحركة الفوضوية العالمية وكمنظر للفوضوية العلمية يتناول كروبوتكين مسألة مجتمع المستقبل من زاوية العلوم الانسانية . ولكنه كفنان يدعو للاشتراكية يحى فلسفة عبادة المجهول لباكونين ، تلك الفلسفة الديونيسية بمفاهيمها الثورية عن « الرافع » و « الخرافى » . ان القدر الضئيل لانسان أيامنا هذه ليس مقياسا لفهم المستقبل ( فان أى محاولة لتقليف الفكر أو اغلاقه فى النظريات والأنظمة هو تجديد ما بعينه تجديد ) ، ولكن الانسان يستطيع فى ثورته أن يمتلك جزءا من المستقبل . ان الثورة « مهرجان ليس له بداية ولا نهاية » . ان الثورة هى كشف قوى المجهول ، يخرج فيها الانسان من أسر الدنيا والدين فيجمع بين نشاطه كثرى وحبه للخرافى : « ان هناك نقطة ضعف دائم فى طبيعتى : حب الخرافى ، حب المغامرات الغريبة ، حب الفتوحات التى تكشف عن آفاق غير محدودة لا يعلم أحد مداها أو يتنبأ بنتيجتها » (٢) .

ان كروبوتكين فى ربطه الدائم بين تعطشه للمغامرة (٣) وروح الفوضى يتبنى فكرة المجهول ، ويتوقع من الثورة تسجيل الاتجاه نحو المجهول . ان الحركة والتغير حماسية الحياة ، والتغير يسرع أحيانا ويبطئ أخرى ويقابل مختلف الاضطرابات الهائلة . وفى الحقيقة يعيش كروبوتكين فى توقع دائم « لأحداث عظيمة تحطم سلسلة التاريخ وتلقى بالانسان خارج الدائرة المحدودة التى عاش فيها وتوجهه

(١) عن الفن ووحدة الاجتماعي ص ٣٦٠ .

(٢) ميشيل باكونين ، اعتقالات الى القيصر ، ص ١٧١ .

(٣) ان عبادة المجهول عند كروبوتكين مرتبطة بشراقة بالمغامرات فى شبابه أيام كان ضابطا فى الجيش الامبراطورى . فمن سنة ١٨٦٤ خرج فى عدد كبير من المهام فى سيبيريا وكانت منطقة حدود ضمت حديثا الى ممتلكات روسيا القيصرية ، وكثيرا ماكان أول من ينفذ الى مناطق لم يستكشفها أودرى قبله ، ولابد أنه وجد فى تلك الرحلات استجابات جديدة لمشاكل فى نفسه لم يكن يفكر كهنها قبل . وإلى جانب ابتكاره لنظرياته العلمية الجديدة ، يلعب هذا الاكتشاف دورا هاما فى تكوين فكر كروبوتكين الفوضوى وأضحى منه أن يجعل فرصة الابداع العلمى فى متناول أكبر عدد من الناس . بدلا من اقتصاها على قلة منهم . ( انظر جورج وودكوك وايفان أفاكوموفيك : الأمير الفوضوى : دراسة لحياة كروبوتكين ص ٨٢ ) .

نحو طرق جديدة الى المجهول بحثا عن المثاليات » (١) .

وكنتيجة لهذا يجب أن لا يعوق تطور الفن أى شيء . ان الطريق الذى سوف يسلكه الفن لم يتحدد بعد : « ان مثلنا الأعلى للفن هو الخلق » ، ويجب على الفن أن يسير الى الأمام « عدا حالات استثناء نادرة تجد الفنان المحترف غالبا برجوازي الفكر مهد من أن يرى الآفاق الجديدة » . وهو يقول مؤيدا برودون : « ان نوعا جديدا من الفن يتكون الآن فى رحم الثورة . اننى أحسه وأراه ، ولو أننى لا أستطيع أن أضرب مثلا متواضعا له » . وفنان المستقبل مثله كمثل الحياة والمجتمع ، وكل ما يمثله يجد طريقه من الهام المجتمع كله . ان الفن لا ينفرد بتاريخ أو قوانين تطور خاصة به ، وفلسفة كروبوتكين أبعد ما تكون عن نظرية الفن للفن وعن أرسقراطية البوهيميين والمجموعات الطليعية الفنية . ان الفن مقدر له أشكال جديدة من الكمال واندماج تام فى حياة المجتمع كما كان فى العصور الوسطى لأنه جزء من كل حي .

يعتقد كروبوتكين مثل غيره من مبشرى الجماليات الفوضوية أن المألوف والمجهول والماضى والمستقبل وحدة لا تتجزأ . وجد برودون وتولستوى نموذجاً لفن المستقبل المستمد من الجماعة فى عماره العصور الوسطى . واستلهم فاجنر المأساة الاغريقية مبطناً الهدف نفسه . أما كروبوتكين ومن بعده سوريل فقد عبرا عن اعجابهما بعمارة العصور الوسطى وبالمأساة الاغريقية فى لغة شاعرية فذة .

يؤيد كروبوتكين أن الفن يحيا حيث توجد « المدينة الموحدة » ، « حيث كان المثال الاغريقى ينبعث الرخام فيعبر عن روح المدينة وقلبها » . كان تراث المدينة ومشاعرها يعيش فى عمله » (٢) . ويعبر تولستوى عن هذه الفكرة بقوله : « ان فنانى العصور الوسطى استمدوا الهامهم من نبع احساس الجماهير فعبروا عن شعورهم فى النحت والتصوير والموسيقى والشعر والدراما ، وهكذا كانوا فنانين حقيقيين ، وكان انتاجهم فنا حقيقيا ينقل مشاعرهم الى الجماعة التى تنتظمهم » (٣) . وتوصل كروبوتكين الى هذا القصور للمدينة من خلال قراءاته لوليم موريس فيقول « ان فن العصور الوسطى من خلق الشعب ، ولذا اتسمت المدينة بسمات الفن « الخلاق الحر » : ففى العصور الوسطى انتشرت فى أوروبا مدن غنية تحيطها اسوار قوية مجهزة بالأبراج والبوابات ، وكان كل من هذه الأبراج والبوابات عملاً فنيا قائماً بذاته . وكانت أبراج الكنائس تعلو فى كبد السماء تحقق من نقاء الشكل وجراة الخيال

(١) كلمات لائر ، ص ١٧ .

(٢) الكدح من أجل الخبز ص ١٤٧ .

(٣) ليوتولستوى ، ما هو الفن ، ص ٦٨ - ٦٩ .

ما لا قبل لنا بمحاراته ، وبلغت كل انفنون درجة من الكمال قد لا نجد اليوم ما يفوقها » (١) . ومن العسارة في العصور الوسطى فن اجتماعي أولا وقبل كل شيء ، وترجع عظمته الى الفكرة التي يمثلها ، « وقد نبعت مثل الفن الاغريقي من مفهوم الوحدة والأخوة في نطاق المدينة » . ومن الخطأ أن نبحث عن خيال مبدع لفنان فرد في عمارة العصور الوسطى : « فقد أسهمت فيها المدينة كلها » . « ترمز الكاتدرائية أو أي مبنى عام الى عظمة الجسم الذي يلهم في ثباته كل عامل وكل نحات » ، وهذه هي العظمة في الفكرة التي تمثلها . « وكانت تقام الكاتدرائية في مدينة العصور الوسطى ، مثلها ، مثل الاكروبوليس في أثينا ، بقصد تجسيد المدينة المنتصرة والرمز الى وحدة الفنون والصناعات ، والتعبير عن اعتزاز كل مواطن بالمدينة التي أسهم في خلقها » (٢) .

كان رافائيل وموريلو يعملان للمجتمع بأسره حين يغطيان جدران الكنائس بالرسوم والألوان . كان كل أولئك الفنانين العظام يخابون المجموع ويستمدون الهامهم منهم . ان فنان اليوم لا يطمح الى مخاطبة المجتمع بأسره . ان أقصى ما يصبو اليه هو « أن يرى لوحته في اطار مذهب معلقة في متحف » . وليس المتحف في حقيقته الا متجررا للمخلفات . ويذكر كروبتكين شعوره في متحف البرادو حيث رأى وصورة الصعود لموريلو الى جانب صورة كلاب فيليب الثاني لفيلا سكويز . « مسكين فيلاسكويز ! مسكين موريلو ! مساكين تلك التماثيل الاغريقية التي كانت تعيش في مدينتها وتختنق الآن تحت الستائر الحريرية في متحف اللوفر ا » (٣) . وفي كتابه « العون المتبادل » يعالج كروبتكين فكرة المتحف مرة أخرى : « ان فن العصور الوسطى مثله مثل الفن الاغريقي لا يتفق وحوانيت المجانب التي نسميها بالمتاحف . كان نحت التماثيل ، وصب الحلية البرونزية ، ورسم الصورة بهدف وضعها في مكانها المناسب في مبنى جماعي . وفي هذا الاطار كان العمل الفني حيا يمثل جزء من كل ويسهم في الشعور بالوحدة الذي يخلقه الكل » (٤) .

ومن وحي تفكير مماثل ثار برودون ضد المتحف كمصير للأعمال الفنية وقال « ان حفلات العزف قتل للموسيقى . ان عظمة الفكرة أو المثل أساس لعظمة الفن » وقد استمد فن العصور الوسطى عظمته من فكرة المدينة ، وسوف يستمد من المستقبل

(١) العون المشترك ص ٢٦٦ - ٢٦٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢٩ - ٢٣٠ .

(٣) الكدح من أجل الخير ، ص ١٤٧ .

(٤) العون المشترك ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

الهامة من فكرة « الاتحاد » • فمجتمع المستقبل مجتمع فيدرالى • ويطرح كروبوتكين عبادة المجهول جانبا لرسم تخطيطا ميدانيا لمشروع إعادة بناء المجتمع على أساس أفكار برودون وبوكونين ويتنبأ بارساء شبكة عالمية من الارتباطات على مستوى الفرد وجماعات الطبقة العاملة والكميونات • وهكذا يخلق مجتمع عضوى التركيب من القاعدة الى أعلى المستويات • ان مجتمعا كهذا متكاملا سوف يعيد الحياة الى الفن الذى يقوم على الرضى والايمان الايجابى ولا يقوم على الثورة والرفض اثر تنوع القوى الاجتماعية فى الابداع • ان الفن الحديث يلاثم مرحلة انهيار الحضارة البرجوازية والفن الطليعى فى أوروبا محكوم عليه بالزوال بزوال المجتمع الذى يحاربه • وفى الفترة التى أعلن فيها كثير من الشعراء الرمزيين ايمانهم بالفوضوية ، وحين اشتدت حركة الشعر الحر فى فرنسا تحت راية الفوضوية « والوطنية » ، لم يقبل كروبوتكين الشعر الرمزى على أنه شعر فوضوى ، فهو لا يبدى رأيا فى شعر رامبو أو فولرين أو مالارميه (١) ، وقد هاجم الرومانسية فى أشكالها المختلفة وأعلن عداوه للبوهيميين والأبراج العاجية كما سخر من زولا ومذبه الطبيعى • وعلى العكس من هذا يتقبل الحركات الفنية الحديثة فى روسيا ويتحدث فى كتابه عن الأدب الروسى عن عبقرية أعضاء حركات الانحلال والتأثيرية والمودرنزم ويرى أنهم ضحايا المجتمع الروسى المتفسخ تحت حكم نيكولا الثانى •

الذى كروبوتكين ثمانى محاضرات عن تاريخ الادب الروسى فى معهد لويل فى بوستون عام ١٩٠١ ، قدم فيها أدب القرن التاسع الروسى من خلال « الفكرة » التى تمنحه القوة والعظمة • وهو يلتزم بإطار النقد الادبى كما يقدم بيلينسكى وتشيريشفسكى اذ وجدا القيم الجمالية للعمل الفنى فى «معناه الفلسفى والاجتماعى» ، فهو لا يطالب الأديب بتصوير الحياة فى الواقع ، بل يطلب اليه صورة لما ينبغى أن يكون ، فاذا فشل فى تصوير الكون والحياة فى ضوء هذه الفكرة العظيمة الموحدة فهو ليس كفؤا لمهنته (٢) • ويلقى كروبوتكين اللوم على موجة الطبيعية السائدة ويعرضها فى « كلمات نائرة » بالواقعية (٣) ، وعلى زولا الذى لا يغفر له أنه حول واقعية بالزاك الى « تشريح بسيط للمجتمع » •

« ان الواقعية فى حالتنا يجب أن تعكس على خلفية أكثر سموا وأن يخضع

(١) يصف تلميذه جان جراف فن الثورة بالفوضوية. ولكنه ينتهى كذلك الى مطالبة الفنان بالمشاركة فى الكفاح السياسى •

(٢) الفن الروسى بين المثال والواقع • ص ٢٨١ •

(٣) كلمات نائرة • ص ٥٨ - ٥٩ •

الوصف الواقعي لهدف مثال « (١) » وعلى الكتاب الروس أن يستلهموا جوجول الذى يبين لتلاميذه « كيف يمكن للواقعية أن تخضع لأهداف أسعى دون أن تفقد شيئا من قوتها أو من صدق تمثيلها للحياة » . ويرى كروبوتكين أن نكراسوف هو شاعر روسيا الحقيقي وليس بوشكين الذى كان « طفلا سطوحيا مدللا » . وكذلك يفضل تولستوى على دوستوفسكى . ويبدو أنه لا يفهم أعمال الأخير إذ يرى فيها « خليطا عجيبا من الواقعية والرومانسية » ، ويجد صعوبة فى قراءة « الاخوة كارامازوف » ، ويعترف بأنه لم يكمل « المعتوه » ( ومع ذلك فهو يضطر الى اسباغ صفة الفن على «مذكرات من بيت الموتى» ) ، يرمى دوستوفسكى بقرائه بدخل « روسيا عنيفة العاطفة سكرة لا فائدة من اصلاحها » ، ما لم تسكنه مخلوقات بلغ سقوطها أنها نسيت « أنها تستطيع يوما أن تسمو عن حالتها الراهنة » (٢) . ويقصد كروبوتكين المقارنة بين دوستوفسكى مصور سقوط الانسان وتولستوى ، بل يقارنه بتورجنيف « لعله أعظم روائى فى القرن التاسع عشر » . فتتحدد فى تورجنيف أرقى درجات العبقرية الشعرية مع « القوة الملهمة للعبقرية التاريخية » فنشهد فى رواياته ظهور أنواع المثقفين الأساسية التى أثرت - بسبب أصلاتها - على أجيال متتالية فى روسيا . وهو يكتشف بحساسيته الموهبة مقدمات الحركات الثقافية والاجتماعية المختلفة التى تصنع التاريخ . « شغل تورجنيف بكل نوع جديد من القيادات ظهر وسط الطبقات المثقفة فى روسيا ، وظل مشغولا به حتى استطاع أن يمثله فى عمل فنى ، شغل موريلو بصورة المذراء فى أظهر نشوة حب سنوات عديدة ، حتى نجح أخيرا فى تصوير رؤياه كاملة » (٣) .

وإذا وجد كروبوتكين نموذج الفن التقدمى فى التراث الروسى الواقعي فلماذا يرفض أن يربط بينه وبين الفن الفوضوى ؟ ان السبب واضح ، فهذا الفن الذى يمدحه لا يخاطب الا النخبة الروسية المثقفة ، فجاء فى آخر كتابه « الأدب الروسى » : « انظروا الى هذا العدد من الأعمال الممتازة التى ذكرت فى هذا الكتاب ، ان قليلا منها ما يمكن أن يصل الى جماهير كبيرة . من الضرورى ايجاد فن جديد ، فن يتكلم بلغة الجميع كما يحتفظ بكامل صفات « الفن العظيم » ويستطيع أن يصل الى أكواخ الفلاحين ويلهمهم بمغاهيم سامية للفكر والحياة » (٤) .

وفى مقاله عن الفوضوية الذى نشر فى « دائرة المعارف البريطانية » يقدم كروبوتكين القيادات المختلفة فى الحركة التحررية . ويشير الى « فوضوية أدبية » ،

(١) الفن الروسى ، ص ٩١

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٩٣ - ٩٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٢٦ ، والاشارة الى تولستوى واضح هنا .

فيرى فى الأدب الحديث الاقتدار الرئيسية فى الفلسفة الفوضوية ( كما أثرت الأفكار التحررية التى قلمها الأدباء بدورها على فلاسفة الفوضوية ) ويكفى أن ترجع الى مختارات الملاحق الأدبية للمجلات الأسبوعية مثل « الثورة » و « العصر الحديث » ليتضح مدى صدق هذه الفكرة فهذه المجلات مليئة بفقرات من أعمال الأدباء الجدد وتعتبر عن أفكار فوضوية مما يكشف « أن الفوضوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بجميع الحركات الثقافية فى عصرنا هذا » (١) . ويأتى كروبوتكين بأمثلة من كتابات جون ستيوارت ميل ، مارك جايو ، فاجنر ، « الفن والثورة » كما ترجمت الى الفرنسية فى العصر الحديث ( ، نيتشه ، امرسون ، ثورو ( نبي العصيان المدني ) وهرزن . كما يجد الاقتدار الأولية للفوضوية كذلك فى مسرح إبسن (٢) ، وفى شاعر والت ويتمان ، وفى « الحرب والسلام » لتولستوى ، وفى « باريس » و « العمل » لاميل زولا .

ولكن الفوضوية كحركة أدبية لا يمكن أن تعبر عن مبادئ الجمالية الفوضوية حقيقة أن أفكارها تسمو عن الأيديولوجية البرجوازية لكنها لا تستمد الإلهام من تلك الأعمال التى تسمو عن أفق العالم البرجوازي . رأى المفكرون الفوضيون من برودون وفاجنر الى تولستوى بنور الفن فى كل فرد ، وذهبوا الى أنه من الممكن تحرير القوة الخلاقة فى الانسان لأن ظروف الحياة والتعليم اليوم هى التى تحكم عليها بالاعدام . فهل يشاركون كروبوتكين هذا الاعتقاد ؟ ولأول وهلة لا يبدو الرد واضحا . أن هدفه فعلا هو تأمين التربية الفنية لكل فرد فى المجتمع . فالفن من الكماليات بالنسبة للانسان الذى لا يجد ما يكفيه من طعام ولكنه سيصبح حاجة من الحاجات الأولية للانسان فى العصر الفيدرالى . « ان الفوضوية تحتوى كل القدرات والعواطف الانسانية » (٣) . وهكذا تشجع الفوضوية تنمية المواهب الخلاقة وخاصة لأن « الحاسة الفنية متأصلة فى الفلاح كما هى موجودة فى البرجوازي » . وفى مقاله المنشور فى دائرة المعارف البريطانية يتحدث كروبوتكين عن الانسان الذى يضمّن « التطور الكامل لقدراته العقلية ، والفنية ، والأخلاقية » فيصل الى « الفردية الكاملة »

(١) منشورات كروبوتكين الثورية ،

(٢) فى خطابه الى ماكسي تتلر عام ١٩٠٢ يبدو كروبوتكين متحفظا فى كلامه عن إبسن ويرى انه اذا ادرك مفهوم الصحيح للفردية فهو لا يعبر عنه بطريقة واضحة ولكن مجلة «لايفولوسيون» حيث دوا هوشولم وعلاو الشعب كمرح فوضوى عند عرضهما لأول مرة ( اكتوبر وديسمبر ١٨٩٢ ) . وقد جاء فى العرض الذى ظهر فى مجلة جان جراف الأسبوعية أن الجمهور ردد هتافات « تحيا الفوضوية » بعد عرض علاو الشعب فى مسرح لوفر ( العمل ) . « مجلة لايفولوسيون » أعداد ٢ - ٨ ديسمبر ١٨٩٢ ، ص ١٤٨ .

(٣) الكدح من أجل النجاة ص ١٢٤ . لا يجذب كروبوتكين وجود « الفنان التاجر » الذى يعرض فنه للبيع فى المدينة الموحدة .

وهي ما لا يمكن تحقيقه في ظل نظام الفردية الحالي ولا في ظل اشتراكية الدولة في « الدولة الشعبية » (١) . يسمح كروبوتكين لهذا الحلم أن يملأ عليه شعوره فيتنبأ بأن الإنسان في المستقبل سيستطيع أن « ينتج كل ما هو لازم للمجتمع ، بالعمل » أربع أو خمس ساعات فقط في اليوم حتى سن الخامسة والأربعين أو الخمسين . وبعد الساعات التي يقضيها في العمل اليدوي أو الذهني سيتفرغ تماما لاشباع « حاجاته العلمية أو الفنية » (٢) . وسوف يتحقق ذلك عن طريق تكوين مجموعات فنية أو علمية تكون معامل حقيقية للخلق والصناعة الفنية . ويصف تلك المجتمعات النموذجية على النحو التالي : « سيكون في مقدور البعض أن يكرسوا ساعات فراغهم للأدب فيكونون جماعات مختلفة تضم الكتاب ومؤلفي الموسيقى والعاملين في الطباعة والرسمين وكلهم يعملون لتحقيق هدف واحد : نشر الآراء التي يرون لها دلالة » . وفي تلك الجماعات ستزدهر القدرات الخلاقة للأفراد الذين كانوا محرومين من ممارسة الفن « ان الإنسان الذي كان مستغفلا بالأمس سيكون ، حين يتلقى العلم ويريد أن يدون أفكاره هو على الورق ليقرأها الآخرون ، مدعاة لرجال الأدب والعلماء أن يتحدثوا لنشر كتاباتهم » (٣) .

وإذا كان في مقدور كل فرد أن يصبح فنانا ، فكروبوتكين لا يزعم أن كل فرد يجب أن يصبح فنانا ، ولكنه لا يشك في أن كل فرد في المجتمع ينطوي على « العامة » وخارجها » (٤) .

كان كروبوتكين الفوضوي الوحيد الذي يعترف بالثورة الصناعية ومن قبله جودوين . ويربط كروبوتكين بين أعماله وبين تاريخ الفكر الفوضوي . ( يتحدث برودون أيضا عن العلاقة بين الفن والصناعة ولكنه لا يعبر عن أي إيمان بفكرة معينة في هذا الصدد ) . ومرة أخرى يستلهم كروبوتكين « شاعر الاشتراكية » كما يسمى وليام موريس . من المحتم أن يتصالح الفن والصناعة يوما ما : « ان الفن يجب أن يتصل بالصناعة في نقاط كثيرة حتى يتطور وحتى يصبح الاثنان واحدا ، فيعيش الإنسان في بيئة تزخر بالأشكال الفنية ، في بيته ، وفي الطريق ، وبداخل المباني العامة ، وخارجها » (٥) .

كانت الأوبرا الإيطالية تتمتع بشعبية كبيرة في بطرسمبرج أيام شباب

(١) منشورات كروبوتكين السياسية ص ٢٨٥ .

(٢) الكلدج من أجل الغضب . ص ١٢٦

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٢٧ ، يرى كروبوتكين يتعرض الفنان لخبرة العمل اليدوي . فهو مواطن

مغفلة مثل غيره من المواطنين ، والمصنع في نظره غير مدرسة للواقع .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٤٩ - ١٥٠ .



كروبوتكين ، ربما « بسبب علاقتها الوطيدة بالحركة الراديكالية » • ويقص كروبوتكين في مذكراته كيف استقبلت « العروض » الثورية لوليم تل والبيوريتان بالهتافات التي « سببت أشد الأزعاج للقيصر اسكندر الثاني » (١) • وبين عام ١٨٥٧ وعام ١٨٦١ كان كروبوتكين ، مثله كمثل الأغلبية العظمى من معاصريه ، يبحث عن المضمون السياسي في أعمال تورجنيف وتولستوى وهرزن ودستوفسكى وأدمستوفسكى (٢) • وهو بهذا ينسب الى الفن دورا حيويا ، ان الفن يكشف للانسان أوجه الجمال أو القبح في حياته ، ويرشده الى الطريق لتغيير هذه الحياة • انه يكشف عن المجهول • والمجهول هنا ليس المجهول الذى عبر عنه بودلير ( « حتى أعماق المجهول لنجد الجديد » ) ولا هو مجهول رامبو •

ان الشاعر ملزم بتقديم رؤياه للمستقبل لمعاصريه ، فهو الى حد ما « نبي » : « وفي نهاية الأمر يجب أن لا ننسى أن كل مشكلة اقتصادية أو اجتماعية بالضرورة مشكلة نفسية كذلك ، تؤثر على الفرد وعلى البناء الاجتماعى ولا يمكن أن تحلها الرياضيات وحدها • فالشاعر يجد طريقه فى ميادين العلوم الاجتماعية وعلم النفس بنجاح أكثر من العالم الفسيولوجى ، وعلى كل الأحوال يجب أن يؤخذ رأيه فى الاعتبار » (٣) •

(١) حول حياة ، ص ١٢٢ •

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٩ •

(٣) الأدب الروسى ، ص ٢٦٥ - ٢٦٦ •



بقلم : ماساو ياما جوشي  
ترجمة : الدكتور أحمد عبد الرحيم زيد

---

#### المقال في كلمات

يتناول الكاتب في مقاله هذا نظام الحكم الملكي الذي قرر له أن يكون من أوسع النظم انتشارا وشيوعا وأطولها تاريخا ، والذي أقل الآن نجمه حتى كاد أن يتوارى من سماء العالم ، ويندثر من على ظهر البسيطة ، يتناوله كنظام حيكت حوله أساطير مفعمة بأعمال العنف والقسوة والأنانية والقتل وسفك الدماء ، واقتراف جرائم تتعارض مع التقاليد الأخلاقية وتتسم بتحطيم المعايير الانسانية والتكرار للحلفاء والغدر بنوى القريب والأصدقاء في سبيل مجد زائف يرتقى اليه على كومة من الاشلاء . ويتناول الكاتب نقاطا عدة يتحدث في أولها عن الملكية واغتصابها ، وفي معرض هذا الحديث يعرض لنا قصة أوديب ملك طيبة الذي يتوصل الى العرش بقتل والده دون أن يعرف ، ثم بعد ذلك تزج امه . كما يذكر لنا الاسطورة

ولد عام ١٩٣٦ • عالم اجتماع انثروبولوجي  
متخصص في الدراسات الأفريقية ، أستاذ في جامعة  
عبادان بنيجيريا ، ١٩٦٣ - ١٩٦٥ ) ، وأستاذ في  
جامعة باريس ( ١٩٧٠ - ١٩٧١ ) ، مساعد أستاذ  
في معهد لغات وثقافات آسيا وأفريقيا ، وجامعة  
اللغات الأجنبية بطوكيو مؤلف لأربعة كتب يابانية •

الترجم : الدكتور أحمد عبد الرحيم أبو زيد

• مدرس الأدب اللاتيني واليوناني بكلية  
الأدب بجامعة القاهرة • دكتوراه في الأدب اللاتيني  
من جامعة أدلبره • له مؤلفات عديدة منها : كتاب  
تاريخ الأدب الروماني • دراسات في التراجيديات  
اليونانية • مختارات من اشعار الشعراء اللاتينيين  
مورس • كتاب المدخل الى اللغة اللاتينية •

---

التي وصلت الى مسامعه في نيجيريا عن ملك اتسم بالقسوة المتناهية  
رفضت أخته ارتقاء العرش الذي عرض عليها وتنازلت عنه له ،  
وعندما أصبح ملكا انتهى به الأمر الى قتل أخته بعد أن ولغ في بحر  
من النساء • ولما انفض الشعب عنه اعتزل المدينة وأقام في الضواحي  
حيث قضى نحبه • ويمثل الملك في القصص الشعبي النيجيري بأرناب  
بري يقوم بلود المخادع والمتآمر ويشيع الشغب والفوضى في جرف  
المجتمع عن طريق سلوكه الماكر • وجلد الأرناب عنصر هام في الرداء  
الذي يعطى للملك عند تنويجه ، وكذلك توجد هذه العادة عند  
قبيلة الشلووك الذين لا يعتقدون أن الملك نموذج للسلوك السوي  
في الحياة • وتعد طقوس الزنا بمحرم من أروع العناصر الرمزية  
للملكية الأفريقية ، فهناك مجتمعات معينة يتزوج الملك الجديد فيها  
بزوجة أبيه •

ويتحدث المقال كذلك عن عادة اغتيال الملك في المجتمعات القديمة عندما يريد الشعب وضع نهاية لحكمه . ففي منطقة أوروبا بنيجيريا يقوم مجلس الشيوخ بأعدائه بيضة بشاء . وبقبول الملك لهذه الهدية يضطر الى الانتحار مكلما زوجته بخنقه . وهناك مجتمعات اندثرت الآن جرت فيها العادة بمطالبة الملك بالاقدام على الانتحار او تكليف آخر بقتله اذا طعن في السن او مرض مرضا خطيرا . وعند قبائل الأتول لم يكن للملك الحق في أن يموت عن مرض أو كبر ، بل تضع له زوجته أو خادمه السم . ويعقب موت الملك في هذه المجتمعات عراك أو حرب أهلية يتقاتل فيها الأمراء بالأسلحة والسم والسحر كذلك تنافسا على العرش .

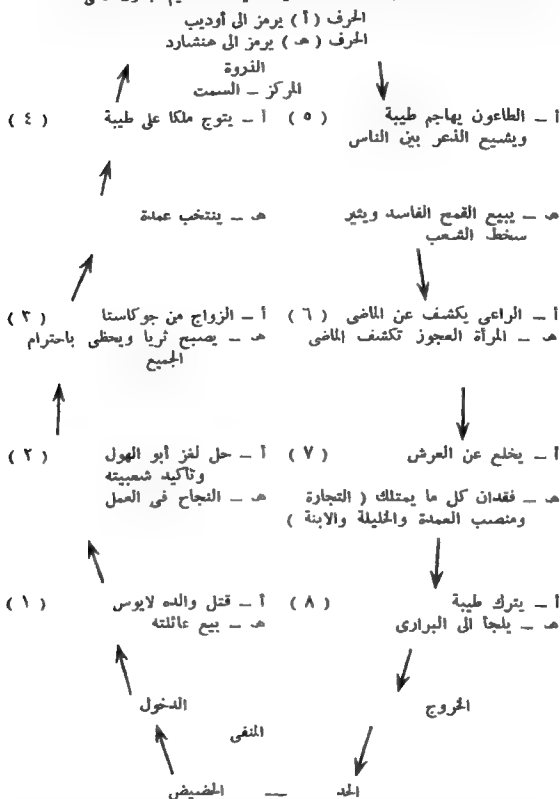
ويقدم لنا تاريخ اليابان القديم مظهرا غنيا مليئا بالفوضى عن الملكية في أشكال مختلفة . فقبل القرن السادس كان موت الملك تعقبه مرحلة من الفوضى تليها مرحلة استقرار بعد اعتلاء الملك الجديد العرش . وفي القسم الرابع من هذا المقال يتحدث الكاتب عن أسطورة الملكية في كل من اندونيسيا وماليزيا وملقا وإيرلندا القديمة واليابان .

## ١ - الملكية واغتصابها

يسترعى كتاب توماس هاردى « عمدة كاستربريدج » انتباه علماء أصول السلالات البشرية (الانثولوجيا) المهتمين بالتحليل الرمزي للملكية . ورغبا عن ان هذا الكتاب لا يتناول موضوع الملكية من هذه الناحية ، فانه يتعداها الى المستوى الأسطوري . فالقصة تحكى حياة رجل ارتفع ثم ما لبث أن سقط ، ويدعى « هنشارد » . يبيع زوجته وابنته وكان عليه أن يتخلى عن سمات النموذج الانسانى وذلك عن طريق ادمان الخمر ، بعد ذلك ينجح فى عمله كتاجر غلال الى أن يصبح عمدة بلدة كاستربريدج . وبعد مضي عشرين عاما يبدأ نجمة فى الافول بوصول رجل يافع يدعى « فارفراى » ينجح فى طرده لا من ميدان التجارة فحسب ، بل انتزعه أيضا من مركزه السياسى ، وتمسك فى الأمر الى الاستئثار بعشيقته هنشارد « لوسيتا » ، وكذلك بابنته « اليزابيث جين » .

ان هذه القصة لتثير الاهتمام أيضا لما بها من مختلف المظاهر والمكونات الرمزية . ويؤكد ذلك العديد من الأدصاد التى يمكن للمرء ملاحظة وجودها بين الأطراف المختلفة . غير ان الموضوع الذى نحن بصدده لا يكمن فى هذا على وجه التحديد ، اذ أن مقصدنا يتركز فقط على المظاهر الأسطورية للقصة ، فقد نوه كل من آرثر كيمبول ، وأ.م. ذرفورد ، وكلاهما من المتخصصين فى دراسة الأدب الانجليزى بالعلاقة التامة بين

التركيب الدائري لهذه القصة ومثيله في أسطورة أوديب (١) واتباع الخط البياني الذي توصل اليه « كيمبول » و « وذرфорд » يمكننا تقديم الجدول الآتي :



A.G. Kimball & A.M. Weatherford, «Mayor of Casterbridge» by THOMAS (١) HARDY, New York, 1968, Cf. also D.A. Dike, «A Modern Oedipus» in Essays in Criticism, Vol. II, no. 2.

وقد أكد كل من كيمبول وودزفورد ان الاطار الاستنادى لمأساة هذه القصة لا يكمن فقط فى مفهوم المصنوع الوسطى عن « عجلة الحظ » وكذلك فى المأساة الكلاسيكية بل انها تمثل أيضا الموضوع العام الخاص بالتنازع بين الأجيال . اما البحث الذى يحيط بهنشارد ، كما سيتضح فيما بعد ، فيفسر متمشيا مع نموذج الملكية فى الفكر الغربى اذ يعبر فى مثل ذلك النموذج عن مصير البطل بدائرة وترتبط هذه الدائرة نفسها أيضا بشعائر نموذج الملكية . وقد جاء تركيب « الملك لير » على غرار هذا النموذج رغم انها تحتوى على موضوع الموت والتجدد الروحى وهو موضوع حيوى آخر خاص بشعائر الملكية . وفى هذه الحالة فان موت الملك لير هو موت للروح وليس للجسد كما ان موت لير فى الأرض البور يطابق نظام الموت والتجدد *rite de passage* فالوت الروحى فى *rite de passage* كان من اهم صيغ الخبرة والمعرفة فى المجتمعات القديمة . وبما ان الفرد يموت وتتجدد روحه كذلك المجتمع يموت وينتقم روحيا معطيا الزمن حركته فى الاستمرار . ففى حالة الافراد يمثل الموت والتجدد فى رجل على المستوى الشعائرى ، اما فى حالة موت وانتعاش مجتمع ما فكتيرا ما يمثلان فى شخصين يتبعان شعائر الملكية هما الاكبر والاصغر ، وهذه بعد هى الحطة الرمزية لنموذج الشعائر التى تقود الى استبدال الملك . ويتكرر هذا النموذج المنطقى فى التباين بين « شاول » و « داود » اذ كان « شاول » ملكا قوى السلطان وكان على قدر كبير من السخاء ولكن مزاجه كان متقلبا ومندفعا . وقد نرى بالمقارنة ان « هنشارد » كان يشبه « شاول » فى جوهره . وعلى العكس منه نرى ان الشاب « داود » كان سريع الفهم ، ذا شخصية لطيفة ، محبوبا ، ذا روح قوية وصبورا . وبنفس الطريقة قدم « فارفرى » نفسه كمنشد جيد ، فقد سحر لب « هنشارد » واسترعى انتباه « اليزابيث » . وقد ظهر « داود » فى الصورة فى دوره كحامل لدرع « شاول » ومنشدا له شعبيته . وهناك أيضا أوجه تشابه أخرى بين « شاول » و « هنشارد » اذ فقد « شاول » منصبه الملكى وعين بديل له بسبب خيانتة للاله وكذلك الحال مع « هنشارد » الذى اضطر الى ترك مهام أعماله ومنصبه كعمدة ونسائه فى يد « فارفرى » . وفى الواقع لم يكن هناك طريق لازالة العوائق وتذليل الصعاب التى نبتت جذورها فى الماضى بسبب قيامه ببيع زوجته وابنته مقترفا بذلك عملا يتعارض مع القواعد الأخلاقية للمجتمع . وباستحواذ « هنشارد » على السلطة ثم سقوطه توضح مأساته لنا مأساة الملكية بالنسبة لمكان ضئيل من العالم كبلدة كاستربريدج .

فعلينا اذن أن نتناول موضوعات أعمال توماس هاردى التى تتعلق بالمدلول الاسطورى الخاص بالملكية . فالولا وقبل كل شئ نفاعا بالفعلة الشنعاء التى يقترفها « هنشارد » . وبدون أى تفكير مباشر فيها فان واقعة بيعه لزوجته وابنته تذكرنا بقتل أوديب لوالده لايوس دون أن يعرفه . وفى الحقيقة لا يهمنا كثيرا اذا كانا يتصرفان بوعى أم لا ولا حتى اذا كانا خيرين أم شريرين فكل ما يهمنا حقا هو الشؤوذ فى

سلوكهما. وهنا يتحقق المرء من أن معيار الوجود الانساني قد تحطم ويبدو لناظره بروز لوقف مشحون بالخطيئة ربما يكون تكرارا للخطيئة الأولى . وموقف من مثل هذا النوع لا يحدث في الحياة اليومية للفرد العادي ولهذا فان ما يحدث لأوديب وهنشارد لا يعتبر جزءا من الحياة العادية ولكنه متعلق بمجال يكون الرجلان فيه مدفوعين بقوة لا يستطيعان منها الفكك . ولو اننا نظرنا الى ما يتعلق بصلاحيه هذين الشخصين للمنصب الملكي فانه يمكن القول بأن هذه القوة ما هي الا الفدر . ان التنبؤ النفسى لكل من أوديب وهنشارد تؤيده الحقائق . كما ان هذا الموقف يدل على ان أحد الرجلين قد تخطى حدود التهذيب وتوصل الى درجة وجد فيها نفسه فى مملكته الطبيعية . وقد نجحنا بفضل سلوكهما الذى يختلف عن منهج الحياة العادى ، فى فتح الطريق الى العالم الرمزى الذى يكمن على حدود الحياة .

ويقوم بيتر برجير ، الذى يرجع اليه الفضل فى معرفتنا لفكرة العالم الرمزى ، بشرح مجال مثل هذه التجربة فى حدود الشعور بالواقع . فكان مما قاله : « ان ما يهم على وجه الخصوص هو أن المواقف الكائنة على هامش حياة الفرد ( والمقصود بالهامش هو ما لا يدخل ضمن واقعية الوجود اليومي فى المجتمع ) تدخل فى نطاق العالم الرمزى . . . . ان مقدراتها فى اغراق المعانى تفوق بكثير مجال الحياة الاجتماعية (١) وهنا يكمن السبب فى الخطيئة الأساسية للملوك والملكات فان دلالتهم الكبيرة فيما يتعلق بالواقع اليومي مزدوجة : فهناك الجهد المبذول ومقدرة المرء على اقرار الخطيئة ، فقد عرفنا على طول المدى ان تاريخ الملوك المتسمين بالدناء والعنف ومنهم على سبيل المثال ريتشارد الثالث لشكسبير تحتل جزءا لا يستهان به من تاريخ الملكية . ومن هنا فقد اقتنع الناس بأن أوضاعهم لأنفسهم ان هذه الحكايات مبالغت فى القيم الأخلاقية تهدف الى تمجيد فضيلة الملوك الخيرين وهذا ما يحدث غالبا فى التواريخ الملكية . وعلى أية حال فان الايضاحات التاريخية تعكس أفكارنا الخاصة بالنظام السياسى كما نفهمه سواء شعوريا أو لا شعوريا . وهكذا يصبح لها بالنسبة لنا دور ينحصر فى كونها سبيلا للفكر الأسطورى ولهذا يمكن اعتبار الايضاحات المتركة حول المظهر العنيف لبعض الملوك رمزية معينة للفكرة التى يكونها الناس لأنفسهم عن بعض مظاهر المجتمع . والبيانات الافريقية الموجودة حول هذا الموضوع لها أهميتها فى اعطاء المرء قدرا لا يستهان به لتفهم مثل هذه النظرة .

لقد توصلت خلال اقامتي مع الجوكون فى نيجيريا الى تجميع قصة تدور حول ملك يتسم بالقسوة المتناهية ويدعى جيكيغيو واسمه معناه «الرجل الذى يكره الحرب» ، ولكنه كان وحشيا ولا يمكن الوثوق به ويقال أنه كان ملكا غير شرعى . عندما اختيرت

---

Peter Berger and Thomas Ruckmann, Social Construction of Reality, New York, (١)  
1967, p. 96.

أخته ملكة للبلاد رفضت هذا الشرف وكلفت مجلس الشيوخ تعيين أخيها الأصغر بدلا منها ، فلما اعتلى العرش أصبح هذا الأخ يرتاب فيمن حوله وابتدأ فى قتل رعاياه . ولما انتهى الأمر الى قرار قتل رئيس الوزراء تدخلت أخته وطلبت منه أن يستحل دمه قبل أن ينفذ القتل فى رئيس الوزراء . وكانت تبغى من وراء طلبها هذا أن تضع حدا للمذابح المستمرة . ولكن على الرغم من طلبها هذا فقد أصدر الملك أمرا بقتل أخته أولا ثم يليها بعد ذلك رئيس الوزراء . وبعد هذا الحادث ، عندما غادر الملك العاصمة لاحظ وهو فى الطريق ان رأسا كان ينظر اليه والغضب ملء العينين : لقد كان الرأس رأس أخته . وقد أثار هذا الحدث الرعب فى نفسه ففر هاربا . وقد نتج عن ذلك الأمر أن فقد تعزيد شعبه فلما انفضوا من حوله ترك المدينة وأقام فى الضواحي الكائنة غرب العاصمة حيث قضى نجه . ويحمل هذا المكان اسم أبانجاكو ومعناه ( « الشعب رفض الملك » ) وهذا هو التعبير السلبي للملكية ، على العكس من المكان الآخر الذى يسمى بوجي على الجانب الشرقى من العاصمة حيث تقام طقوس تنويع الملك .

وعلا . يصعب ملاحظة تكوين العنصر السلبي للملكية بلغة المكان . فكما ان الملكية فى نظر شعب الجوكون خطرة ومثيرة للخوف ، فهي أيضا خيرة . فملك الجوكون ليس فى الواقع الملموس أكثر من كيان عاجز ، بمعنى انه لا يستطيع انتخاب أى قرار بغير موافقة أعضاء المجلس الذى يرأسه رئيس الوزراء على الرغم من انه لا يزال حتى اليوم يذكر والهلع والخوف ملء النفوس . أما على صعيد الخيال فان الملك هو الأرنب البريء فى القصص الشعبى الذى يقوم بدور المخادع والمتآمر والنزى يشيع الشعب والفوضى فى جوف المجتمع عن طريق سلوكه الماكر الذى يكون تلقائيا حرا وغير ملتزم بأية قواعد . وفى واقع الحال نجد ان جلد الأرنب يكون عنصرا هاما فى الرداء الذى يعطى للملك عند تنويجه وربما من المهم أن يلاحظ المرء نفس العادة عند ملك قبيلة الشيلوك التى تعيش فى جمهورية السودان ، فالمملكة فى الشيلوك وكذلك فى الجوكون معروفة منذ قديم الأزل بوضع الطقوس والقانون الحرافى لقتل الملك .

فمن القصص التاريخية لقبيلة الشيلوك قصة تحكى الواقعة التالية : « يحكى ان ملكا يدعى نجو بابو كان شديد القسوة يقتل الرجال والنساء على حد سواء . وفى يوم من الايام أمر ببناء كوخ . وعندما تم ذلك دخل الملك الكوخ مصطحبا معه فتاة . وهنا قام الأهالى بوضع الملائق فوق المسخل لاحكام سده وطلب الملك منهم أن يفتحوا الباب . ولكن أهالى الشيلوك رفضوا أمره . وهكذا مات الملك . وجاء خلفه ، وكان يدعى نيأتو ، مماثلا له فى القسوة واستدعى جميع الزعماء الى بلاطه وواجههم بالسؤال التالى : « لماذا قتلتم ابن عمى ؟ » فكان جوابهم : « هذا ما لا نعرفه » . فما كان من الملك الا أن قتل جميع الزعماء » (١) .



وقد نص لينهارد في بحثه عن صورة الملك في بلد الشيلوك على ان الناس هناك لا يعتقدون ان الملك نموذج للسلوك السوى في الحياة اليومية . وقد كتب : « في سير الملوك في الشيلوك لم تكن سمعة الملوك تقاس بكونهم رجالا عادلين أو فضلاء بل بمعرفة ما اذا كانت البلاد في حالة رخاء أم لا ، وما اذا كان الملوك يتصفون بالشجاعة والسرعة في انجاز الأعمال وعلى قدر من الفطنة وحصافة الرأي . وكانت الأطوار الشاذة في طبيعتهم دائما . وذلك معروف لنا من تتبع شخصية داك . ان شخصيتي « داك » و « نيكانج » تعتبران نموذجا للملوك الشيلوك . ان أهل الشيلوك يعتقدون ان المؤامرات ، وخطط المفاجأة ، ومكر وذكاء الملوك تعتبر شواهد كافية تفوق المعايير العادية وانها من صفات الآلهة . وهكذا نحصل على قصة النزاع بين نيكانج مؤسس وبطل الملكية في قبيلة الشيلوك وبين « ديمو » . وتحكى القصة ان ديمو قال عين « نيكانج » انه مجنون بينما « داك » كان « مليئا بالكلمات » بمعنى انه كان رجل المعرفة . لكن هذا لا يعنى ان « نيكانج » كان غير كفء اذ قيل انه كان مخترعا توصل الى أشياء كثيرة للاستعمال اليومي . وقد يتضح ان « نيكانج » كان بطل الحضارة الذى أدخل النظام الى العالم متمثلا فى العديد من الأشياء التى اخترعها . ولكن على العكس فقد كان داك شخصا خبيثا وعنوانيا وكان مخادعا وقد حاول خداع والده ليعتد اغراضه الشخصية . وقد لمح « نيكانج » الى كونه كذابا بل مهرجا محترقا . ويردد خارج البلد ان « داك » ألقى القبض ، بمختلف وسائل الخداع ، على شخص قريب الشبه بالروح « جوك » التى بها أمس نيكانج الشجرة الملكية . ويعطينا « هوفماير » تفاصيل عن خداعهم ومكرهم وعن بسالتهم الحربية وقهقهة القاتلى وكذلك نزواتهم . وهكذا يتضح من قصوتهم انه ان الملوك يسمون فوق الحياة اليومية وقد سبق أن أشرنا الى ربط الملكية بالقسوة والفوضى الحارقة للطبيعة فيما هو غريب عن الحياة اليومية (١) .

أما فيما يتعلق بصفات الملكية المتفاوتة القسوة فان « لينهارد » يؤكد التطابق بين صورة الأرنب كما تظهر فى القصص الشعبى وبين صورة « داك » فى الأسطورة . وكما هو الحال فى قبيلة الانواك ، المتاخمة للشيلوك ، فان الأرنب يأخذ شخصية البغل المحتال فى قصص الشيلوك الشعبى . ويحكى « هوفماير » قصة يأكل فيها الأرنب صفار التمساح بالاحتيايل على التمساح الأم والأب . كما ان « وسترمان » قد عثر على حكاية مشابهة بطلها « داك » . وهكذا نجد ان القصص الشعبى الذى يدور حول المخادع يقدم لنا النموذج الذى يمكننا من تفهم وجهة نظر مهمة عن الملكية فى الشيلوك وبذلك يمكننا القول بأنه توجد علاقة دقيقة بين انتاج الحيايل كما هو وارد فى القصص وبين المنطق مما يساعدنا على تفهم الزمن المركزى للظاهرة السياسية . فمشعب الشيلوك على دراية

The discussion which follows is based on the study by Godfrey Lienhardt; cf. G. (١)  
Lienhardt, 'The Shilluk', in AFRICAN WORD (edited by D. Forde) London, 1965, pp.  
138-163.

تامة بالقوة والغموض الذى يحيط بصفات الملكية ويمبرون عنها بطريقتهم الخاصة .  
ففى حفلات تنصيب الملك يحاول أهل الشيلوك الهرب عندما يرون نيكانج مقتربا  
ويسارعون أيضا بالهرب عند اقتراب الدمية المثلثة لصورة « داك » وفى أنفسهم مزيج  
من الخوف والضحك . وقد يصف بعض الفلاسفة هنا الضحك بأنه غريب ، وهذا تعبير  
يساعدنا كثيرا ولا شك فى تفهم الطبيعة الأساسية للملكية .

وليس هناك من شك فى ان كل وصف منفرد لا قيمة له فى حد ذاته بل يجب  
علينا أن نلاحظ ان المرء يجد فى كل ثقافة عناصر تنسم بالقسوة ، ليس بمعنى منعزل  
ولكنها مرتبطة بعناصر أخرى يجدها المرء متداخلة فى التركيب الخاص بالوصف التاريخي  
والتقاليد ويمكنه أيضا أن يفهم انها تظهر لتوضح الفكرة المتجاوزة الحد للملكية .  
فالقسوة مثلا هى دائما العلامة التى تشير الى الفوضى فى المجتمع . وفى بعض الأحيان  
نجد ان العلاقة بين الملكية والفوضى الأصلية يعبر عنها بأشكال متباينة على مدى واسع  
من الاختلاف مثل سفاح القربى على سبيل المثال . فنجد أن خطيئة أوديب الأخرى هى  
الزنا بمحرم أى مع والدته . وكذلك يمكن لمس هذا المظهر من مشاعر هنشارد نحو  
ابنته التى ليست فى الواقع ابنته . ونجد ان عنصر الزنا بمحرم يرتبط ارتباطا وثيقا  
بمفهوم الملكية .

وتعد طقوس الزنا بمحرم من أروع العناصر الرمزية للملكية الافريقية . فهناك  
مجتمعات معينة يتزوج الملك الجديد فيها بزوجة أبيه أثناء حفلات التتويج . وتبعاً  
لذلك فإن الملك الجديد فى قبيلة الجوكون بنيجيريا يؤخذ الى مكان يسمى بوجى وهو  
مكان طقوس الملكية ، حيث يقدم الى الزوجة الأولى لسلفه الذى يكون أصلاً والده .  
فببرها جسمه العارى ويقضى معها ليلتين . ولا يدخل العاصمة رسمياً الا بعد اتمام هذا  
الزواج المقدس . وليست هذه حالة منفردة فى المجتمعات الافريقية كما يوضح ذلك  
لوك دى هوشى (١) فيما يتعلق بفكرة الفوضى الأصلية الأسطورية . انها تحدث ،  
دون التعرض للقول بأن الزنا بمحرم محظورا حظراً تاماً فى المجتمعات الافريقية كما  
هو الحال فى باقى المجتمعات والنتيجة المترتبة على ذلك ان هذه العادة الملكية تشكل  
خطراً فادحاً بالنسبة لما هو جار من حظر الزنا بمحرم فى روتين الحياة  
اليومية . فالزنا الملكى اذن ينتهك الضمير اليومي ويجبر الشعب على إعادة تشكيل  
نظرتهم للعالم خارج حدود الفضيلة المعتادة . وهكذا يجد المرء نفسه لا يزال محتجباً  
فى موقف أسطورى لا فى محيط الحياة العادية . ويمكننا القول اذن ان الزنا الملكى هو  
العلامة الخاصة بالمظهر غير العادى للملكية على المستوى الأسطورى الرمزي وانه كميته  
فى الأسطورة ، الا وهو قتل أحد الوالدين ، يمهّد الطريق الى وعى عالمي بفضل مخالفته  
للفضائل الممارسة فى المعيشة اليومية . وفى قبيلة مثل « الجوكون » حيث الاعتقاد بأن

قتل الملك قد عرف من زمن وحيث الزنا ساد كظاهرة طبيعية واضحة ، فإن الملك الجديد يضاعف من انتهاك ذلك المبدأ السلوكي فيهمل نظام المجتمع المبني على أساس التفريق بين الأجيال . انه باقترافه لجريمة قتل والده وجريمة الزنا مع والدته ينتهك انتهاكا مضاعفا المبدأ الزمني للمجتمع وهكذا يظهر نفسه عاملا منفذا للمبدأ غير الزمني الا وهو : الفوضى وعدم النظام . أما ما يضمنى صفة الشرعية على سلطة الملك فهو ، كما أوضحنا من قبل ، ينبع من الحقيقة القائلة بأن له مقدرة كامنة على اقتراح أفدح الخطايا المعروفة للمجتمع وفي هذا ما يقوده الى مجال ما وراء حدود التهذيب والتملن . وقد أسميناها « مقدرة كامنة » لانه يعبر عنها في أماكن مختلفة بوسائل متباينة . وحتى اذا لم يظهر ملك معين أية بادرة لئيل من هذا النوع فيوجد هناك دائما عناصر معينة من الفوضى تدخل في تكوين جزء من نظام الملكية ، يجرى في بعض الأحيان على شكل تاريخ أو أسطورة أو حتى في الطقوس . وعلى الرغم من صعوبة توضيح هذه المظاهر ، حيث انها لا تظهر نفسها دائما في صور ملموسة ، فهي لا تزال تكون الظروف الأساسية خلف وجود الملكية نفسها لان الملكية لا تدخل القوة الكونية في المجتمع الا اذا استعانت بوجهتها السلبية (١) . مرة أخرى نستعين بما قاله بيتر بيرجر : « تثبتت شرعية النظام السياسي بالاستناد الى نظام كوني يستند على القوة والعدالة ، كما تتأكد شرعية الدور السياسي بتثمينه لهذه المبادئ الكونية » (٢) .

وبالتالى هناك تعارض كامن في الحقيقة القائلة بأن شرعية الملكية تخضع للزمن بمعنى انها توجد خارج محيط الثقافة المنتظمة تبعا لنبض واضح بين الطبيعة الجسمانية ، بينما تتجسم في شخص معين مدرج في فكرة طبيعية للزمن . ولهذا السبب نجد ان الملكية تتمثل في شخصين هما الملك المسن والملك الشاب ، وبذلك يحل للفرز الزمني . وسنرى فيما بعد كيف ان الملكية الراكزة تحل ألبالغا أخرى مثل لفرز المجال ولفرز المركز والحد والسمت والحضيض . والآن نناقش الوسيلة التي تغلبت بها الملكية على الفرز الزمني .

## ٢ - الملكية كنظام يتجاوز التاريخ

من الواضح انه عندما يكون للملك القوة الكافية بمعناها الجسماني التي تمكنه من الحفاظ على التوتر الروحي المحيط به فانه يجد نفسه في أوج مجده . ولكن يأتي حتما اليوم الذي يرى فيه المرء ان سلوك الملك ما هو الا تكرار لنموذج هالك : لا قدرة

(١) Cf. Wyndham Lewis, *The Lion and the Fox — The role of the hero in the plays of Shakespeare*, London, 1927 and 1966, p. 123. The most recent summary of studies of royalty in the ancient world (Egypt, Mesopotamia, Greece and Rome to be found in H.S. Versnel, *Triumphus*, Leiden 1970, chap. VI, «Gods, Kings and the New Year Festivals»  
P. Berger and Thomas Ruckmann, op. cit., p. 103.

له بعد على تقديم أى حل للنزاع الكائن بين أوجه النظر غير المعروفة للمجتمع التى تظهر من يوم لآخر ومنه للنزاع بين كليشيهات من نماذج الاستجابة للسلطة ، تلك النماذج التى توزعها السمات الشخصية . فنجد ان ضعف القوة البدنية يتضمن ضعفا فى القوة الروحية التى طالما تمنى المرء بواسطتها أن يفسح الملك لشعبه المجال للأنماط الأسطورية للسلوك على هيئة نماذج تشمل أنواعا لا حصر لها من السلوك اليومى . ولكن جسمه ليس خالدا . ان سلوكه وفكره يتحجران بمضى مدة معينة من الزمن وكأنهما صبا فى قالب . وهذه هى بداية سقوطه ويحين الوقت اذن لموت الملك المسن . ويصبح عليه أن يقفل راجعا على نفس المنحدر الذى سبق أن قطعه جريا . ولربما يكون ضياع سلطته بتقديم ندرجى بينما تكون فى حالات أخرى عبارة عن تتابع سريع للحوادث كما هو الحال فى مسرحيتى شكسبير « رتشارد الثالث » و « ماكبث » . وكلما كان سقوطه سريعا كانت الصورة المساوية للملكية أكثر عنفا فشخص الملك نفسه له قيمة أكبر وله فاعليته كشيء يضحى به . فهو ككبش الفداء .

وقد أوضح ج . ب فيرنانت فى إحدى مقالاته مظهر أوديب ككبش الفداء فى شعائر الاثينيين المتعلقة بالتضحية للتطهير . ويرى فيرنانت أن أوديب قد طرد من طيبة بنفس الوسائل التى طرد بهسا رجل على سبيل التكفير من مكان حتى « يبعد التلوث » (١) . وقد بدأ سقوط أوديب بتفشى الطاعون وبسبب المحصول الضئيل ويرى المرء بعينه مترقبا هذه اللحظة التى هى فى الواقع علامة على ان سقوطه قد بدأ . أما فى حانة « هنشارد » فإن التذمر الذى ساد بين أهل بلدته كان مصدره بيع الحبوب القاسدة ولم يكن من الممكن تهدئة هذا التذمر ولا حتى اسكاته .

وعندما يجد الملك ان سلطانه قد بدأ يخذله وان سقوطه ابتداء ، يرى المرء ظهور مدعى العرش فى الصورة منتظرا دوره . وحقيقة الأمر ان اقتراف خطيئة فادحة قد مكن الملك من تعدى حدود الحياة اليومية . ولكنه يواجه بحمل ثقيل اذ يواجه الخطر أثناء ضياع سلطانه الى المجتمع لا شعوريا حينما يصبح غير قادر على التحكم فيه . وقد أوضحت « مارى دوجلاس » موقفا مماثلا فى « الطهارة والخطر » حين تقول : « فى سفر صموئيل يظهر شاول كحاكم يسئ استعمال القوة التى حباها بها الله وعندما لا يقدر على القيام بدوره يدفع الناس الى عصيانه ، وتتخلى عنه النعمة الالهية ويصاب بفضب فظيع ووهن فيفقد عقله . وهكذا عندما يفقد « شاول » سلطته تضيق منه سيطرته الواعية على الموقف ويصبح خطرا حتى على صديقه . فعندما تصبح السلطة مضطربة فى يد الحاكم يمثل خطرا لا شعوريا » (٢) . وبينما « مارى دوجلاس » تفهم دور الملك فى حدود المبادئ الأخلاقية فنحن نأخذ على أنه شيء يصل الى ما وراء العرف العادى . وبسبب ان الملك لا يستطيع تحمل المسئولية المترتبة على الخطيئة ، فإن الموقف يهز

(١) Jean-Pierre Vernant, «Ambiguïté et renversement sur la structure énigmatique d'Oedipe-Roi in Echange et Communication II, The Hague, 1970, pp. 1267-1275.

(٢) M. Douglas, PURITY AND DANGER, Penguin Books, p. 128.

الملك ويوجه هجوما مباشرا على المجتمع . وعليه لا يمكن السماح له بالبقاء على العرش فى موقف كهذا . وحيث انه قد عبر الى الناحية الأخرى من الحياة فلا يمكنه الرجوع الى الناحية العادية منها . وفى الوقت الذى يفقد فيه سلطته تنقلب ضده بعض مظاهر شخصية مثل عدم الصبر الذى يعد ضغطا من الحيوية فى اللحظة التى يصل فيها الملك الى أوج مجده كما حدث فى حالة هنشارد ، وفى المجتمعات القديمة ينظر الى مثل هذا الموقف على انه زمن ملوث نتيجة للوهن الجسماني الذى أصاب الملك .

ويتضح مثل هذا الموقف فى أسطورة « فيدا » واستعانة منها بالدراسة التى قام بها « برجين » قامت « كليمنديس رامنو » بشرح دراما التغيرات هذه . ان « فارونا » هو والد التنين العظيم — بل هو بالأحرى التنين نفسه — وتنبعث فى نفس الوقت قوة أخرى ، اله صغير يهزم التنين فى الحادثة التى وقعت فى « اندرا » وبذلك أنهى حكم « فارونا » (١) . وهذه الضديات الملكية فى صورة أجيال تتكرر فى القصص الهندى الحماسى الكلاسيكى فى النزاع الذى نشعب بين الملك « كانسا » والملك « كريشنا » وانتهى بصرع الأول على يد الثانى فى المهابهاراتا .

ويرد علينا فى المجتمعات القديمة قوانين خاصة باغتيال الملك لمواجهة مثل هذه المشكلة . وفى ضوء هذا يقوم مجلس الشيوخ فى منطقة « يوروبا » فى نيجيريا بأهداء الملك بيضة ببغاء عندما يكتشف ان الملك أصبح حرونا ضاربا بنصيبه عرض الحائط وبهذا يتصرف ضد رغبات المجلس . وهنا يرى المجلس فى ذلك علامة تشير الى ان حكم هذا الملك يجب أن توضع له نهاية (٢) . وبقبول الملك لهذه الهدية يضطر الى الانتحار مكلفا زوجته بخنقه . فإذا قرأ المرء الكتاب الذى ألفه « فريزر » ( الفصن الذهبى ) يعرف أن ثمة مجتمعات ، اندثرت الآن ، جرت فيها العادة ، أو بالأحرى الحرافات ، بمطالبة الملك بالاقدام على الانتحار أو تكليف آخر بقتله اذا تقدمت به السن أو مرض مرضا خطيرا . وإحقاقا للقول فانه بعد مضي وقت معين عندما تذهب سلطة الملك يصبح لزاما عليه أن يموت وكلنا نعلم ان « الملك المسن » فى الشعوب القديمة كان ينفذ فيه الموت . وقد ظهرت عدة نظريات من عهد « فريزر » الى « إيفانز برتشاود » حاولوا فيها توضيح معنى هذه العادة أو الحرافة التى تعد تقريبا عامة . وعلى أية حال فان مثل هذه الدراسات لم تطبق الا نادرا على شخصية الملكية الأوروبية وذلك من الوجهة الخاصة بتاريخ الانسان .

وقد عبر « جان كوت » ، وهو ناقد بولندى ، فى كتابه Shakespeare, notre contemporain عن رأيه فى الملكية كجزء مكون للتاريخ فى حدود لا تبعد كثيرا عن المفهوم الانثروبولوجى .

Clémence Ramnoux, «Aspect nocturne de la divinité» in ETUDES PRESOCRATIQUES, (١) Paris, 1970, p. 196. See also Ph. Wolff-Windegg, Die Gekrönten, Stuttgart, 1958.

The most recent information about this well-known custom appears in W. (٢) Bascom, THE YORUBA OF SOUTHERN NIGERIA, New York, p. 31.

كما يوضح لنا « جان كوت » في مناقشته للمنطق التاريخي للملكية المتضمن في مسرحيات شكسبير مثل «الملك جون» ، و «ريتشارد الثاني» ، و «ريتشارد الثالث» ، و «الملك هنري» ، ان كلا من هذه الفصول يبدأ وينتهي في نفس المكان . ويجوز للمرء القول بان التاريخ في كل من هذه المؤرخات يصف دائرة ثم يعود الى نقطة البداية . وهذه الدوائر المتشابهة التي يصفها التاريخ تعتبر تعاقب السلطة . ويقول « جان كوت » : « تبدأ كل مأساة من هذه المسرحيات العظيمة بالكفاح لكسب أو تعزيز العرش كما تنتهي كل منها بموت الملك المسن وتوزيع الملك الجديد . كما انه في كل من هذه المؤرخات يجر الملك الشرعي وراءه اذبالا طويلة من جرائم كثيرة متعاقبة . وعندما يقترب الأمير الجديد من العرش فلا يجر هو أيضا أطوالا مماثلة من جرائم متعاقبة مثل التي اقترفها الملك الشرعي . وفي اللحظة التي يضع فيها التاج على رأسه يصبح مكرها كسلفه ، فقد قتل أعداءه والآن سيقوم بذبح أعوانه القوامي . ثم يل ذلك ظهور مدعى العرش مستترا تحت شعار «العدالة في خطر» وبذلك تقفل الحلقة ويبدأ فصل جديد من مأساة تاريخية جديدة » (١) .

ويساعدنا هذا النوع من النموذج التاريخي للملكية على ادراك منطق وجود الملوك وفهم العالم التاريخي على انه سلسلة تحوي حلقات لاقدار الملوك . فمثلا « هنشارد الحيايى » متصل اتصالا وثيقا بهذه الحلقة حتى ولو كان مجهولا بمقتضى منطق التاريخ . ويقدم جان كوت بوضوح النظام المغاير للتاريخ الكامن في الملكية مثل شكسبير عندما يأخذ من التاريخ . ومسرحيات شكسبير التاريخية ليست قطعاً من التاريخ بمعنى انها لا تحكى مباشرة الحقائق التاريخية بل هي أكثر من تاريخ اذ تعطى الخبرة الانسانية على صعيد نظام مغاير للتاريخ ولست أدري اذا كانت كلمة « متجاوز للتاريخ » موجودة اليوم بنفس الشكل كما هو الحال في التعبيرين «فيما وراء اللغة» و «فيما وراء النفس» ، وعلى أية حال فان مؤرخ الانثروبولوجيا يتعرف على التاريخ عند هذا المستوى .

ويتخذ منطق الملكية كما يصوره « جان كوت » صفة مزدوجة اذ يحافظ عليه لانه يعود بالفائدة على الانسانية جمعاء من ناحية ومن ناحية أخرى يعرض هذا المنطق التكوين الانساني الذي يعد بالفعل التعبير الأقصى عن القوة السياسية . وتتمثل نهاية السيطرة الانسانية في اقترابها من الله أثناء الحياة ، ولتحقيق هذا يجب أن ينكر المرء منزلته الانسانية . ويعنى هذا أن السلطة يجب مواجهتها في المجتمع بذلك الجانب من الحياة الذي يوجد على حافتها .

### ٣ - الملكية والحكم الفوضوي

وعلى أية حال ، فانه لكي يمكن التصرف بهذه الطريقة يتحتم على رجال معينين أن يختلفوا عن رجال آخرين حتى يتم خلق مجال سياسى لا يرقى اليه غيرهم . ونجد ان

(١) J. Kott, SHAKESPEARE NOTRE CONTEMPORAIN, Paris, 1965, pp. 29-30. On the historical situation, cf. A. Besançon, Le Tsarévitch immolé, Paris, 1967.

هذا المجال يتكون فى أغلب الأحوال نتيجة شعائر الحكم الفوضوى أو نموذج سلوك فوضوى يقوم به ممثل السلطة على المسرح السياسى . وقد كان الحكم الفوضوى قائما فعلا فى نظم الملكية فى بعض المجتمعات القابضة .

وكما لاحظنا من قبل فإنه فى محيط تتابع الملكية وما حدث خلال ذلك من إقتراف للزنا ومخالفة للحظر القاطع له ، يمكن القول بأنه من الوجهة العملية يسود الشك حول قاعدة تغيير الملكية حتى فى المجتمعات التى حدد فيها ذلك التفسير بوضوح . كما يمكن التعرف على هذه الممارسة فى الدول الأفريقية وخاصة فى بوجندا ، وأنكولا ، وبونيورو وكلها ممالك توجد حول بحيرات . فموت الملك فى هذه المجتمعات يعقبه عراك شعائرى أو حرب أهلية شعائرية يقودها رئيس وزراء الملك المتوفى . أما الأمراء فكانوا يتقاتلون فيما بينهم بمساعدة أسر أمهاتهم . وكانت الحرب الأهلية تنتهى عامة باستسلام الأمراء الآخرين أو بهروب الأمراء المغلوبين .

وهكذا لم يكن للملك وسط أهل الأنول الحق فى أن يموت عن مرض أو عن كبر بل تضع له زوجته أو خادمه الخاص السم . وبعد موت الملك ينتخب الحاكم المؤهل من وسط أمراء عديدون غير أن الدليل النهائى لجدارته بالمنصب هو عزل الأشقاء المنافسين والحصول على الطبلبة التى هى فى الواقع رمز الملكية . وفى أثناء هذه الحرب ، كان الأمراء يتقاتلون بالأسلحة والسم والسحر أيضا . وأثناء هذه الفترة يختار شخص ككبش فداء من عامة الشعب يقوم بهام الملك ويقتل عندما يعقل الملك الجديد العرش (١) .

ومن السهل جدا أن يصدم المرء بهذه العادة التى قد تبدو كوحشية عابثة ولكن عندما ندقق النظر نجد أن هذا الإجراء أحكم مما يبدو . فهو أولا الظاهرة المباشرة للفلسفة السياسية التى توضح أن النظام يمكن أن يسود بالانتصار على النظام الفوضوى الذى هو فى الأصل أساس الظاهرة السياسية . فالسلطة تبقى حيث هى ومازالت قادرة على فسح المكان للفوضى الشاملة التى يتبعها استقرار النظام الأسبق . وفى هذا يقول كل من « بيرجر » و « ركان » : « أن شرعية إقامة النظام يواجهها أيضا استمرار ضرورة وقف الفوضى عند حدها . فالحقيقة الاجتماعية كلها غير ثابتة » (٢) . وبهذه الطريقة تمكنت مجتمعات أفريقية عديدة من إقامة ما حاول شكسبير تصويره فى نطاق « تغيير التاريخ » فيما يتعلق بالملكية الإنجليزية أثناء عصر النهضة .

وقد أكد « جلاكان » الحقيقة القائلة بأن عنصر الفوضى يعتبر عنصرا ضروريا لدول أفريقية التقليدية . وبدلا من أن تصبح الحرب الأهلية المشروعة عاملا لاضعاف أسس الملكية نجد أنها فى حالات تغيير الملك تقوم بمهمة تأمين وتقوية فكرة الملكية بين

(١) A.I. Richards (ed), *East African Chiefs*, London, 1960, p. 148 cf. Roger Cailliois, *L'HOMME ET LE SACRE*, N.F.F., Paris, p. 147-148.

Berger and Ruckmann, Op., cit., p. 103.

(٢)

البيمبا وذلك لأن الوقوف ضد مدعى العرش يتضمن إعادة تثبيت فكرة الملكية (١) . وعلى الرغم من أن المرء قد يظن أن جلاكان يسوغ مهمة الحرب الأهلية المشروعة فمن السهل عليه أن يرى التطابق الموجود بين الدولة التقليدية في إفريقيا وبين ماهو معروف عن اليابان القديمة . وقد يكون الايضاح الممكن اعطاؤه عن مهمة هذا النظام هو أن الثورة الشعائرية تعطى شكلا للدوافع نحو عدم النظام وذلك عن طريق نموذج رمزي من السلوك ، الذى يخضع اذن لتجربة التجديد العالمى . وتوجد فى مثل هذا المجتمع علامة منطقية بين التاريخ وتكوين العالم السياسى ويمكن التعبير عن هذا الموقف بشكل آخر فنقول ان النظام الممكن للملكية الذى يميل غالبا الى الفوضى يؤدى الى قيام علة ثورات تاريخية قد تبدو للجميع كأنها طارئة . وتعيش هذه الحقائق فى الذاكرة الخاصة بالتاريخ وهكذا تحول نفسها الى تكوين يعبر عنه فى النظام السياسى نفسه . وعندما يتفهم المرء العلاقة الديناميكية بين تكوين الملكية ونموها التاريخى يرى انه من الواضح جدا انه لا يوجد انفصال متعذر اصلحه بين التكوين الشعائرى للملكية ونموها التاريخى . ويوجد فى عديد من المجتمعات الافريقية نظام آخر لهذا الدافع نحو الفوضى المرتبط بالملكية . فنجد مثلا بين قبيلة « اللوفيدو » فى جنوب شرق افريقية ، ان جميع الثيران الموجودة فى الدولة تطفأ فى وقت واحد عند اعلان موت الملك ، وهذا يجعل كل فرد يفهم ان البلد سيمر بفترة من الفوضى ، فلا عقاب هناك لاية جريمة تقترب فى فترة خلو العرش هذه (٢) . وفى نفس الوقت يلاحظ المرء بدايات الحرب الأهلية بين الأمراء المرشحين للعرش اذ أن الفوضى تصبح عادة متبعة أثناء فترة خلو العرش فى جميع دول إفريقيا تقريبا . وهذا الاجراء يشير بوضوح الى التوقيت الزمنى كما سار تحت حكم الملك السابق وينتاب المرء شعور بأنه يعيش فى مجال وزمن مختلفين كلية . وتكون الفترة الانتقالية بكل ما للفوضى من امكانيات هى الناحية السلبية للملكية بالنسبة للنظام . وفى هذه الفترة السلبية نجد ان التأمر والتمرّد والعنف ، وهى صفات ظلت محتجبة كجزء سلبى من الملكية خلال حكم الملك ، تعرض نفسها كظاهرة مركزية للجماعة .

وتقدم الحرب الأهلية « الطبيعة » الى الجانب الداخلى للمرء فى التاريخ مستعرضة بذلك الانفعالات الوحشية للرجال . ثم ان مواجهة المرء بدنيامية الممالك الغابرة باسم ممارسة الفوضى هى التى نطلق عليها عادة هذه الكلمات « الموقف الأولى » (٣) . وهذا ما لا تستطيع حياة شخصية لاي فرد أن تقلعه على مستوى المعيشة اليومية . اما الملكية فهى مجال سياسى شعائرى يهدد الطريق لكان يمكن التعبير فيه عن الانفعالات العنيفة .

M. Gluckman, «Succession and Civil War among the Bemba» in ORDER (١) AND REBELLION IN TRIBAL AFRICA, 1963, p. 87.

E. J. Krigé, THE REALM OF A RAIN QUEEN, London, 1945 p. 65. (٢)

T. O. Beidelmann («Swazi Royal Rituals in Africa, Vol. XXVI, no. 7, 1966») (٣) discusses the violent, chaotic and demoniacal aspect of the annual ritual of Swazi royalty called INCWALA.



ان التاريخ القديم لليابان يقدم مظهرا عتيقا مليئا بالفوضى عن الملكية في أشكال مختلفة . فأولا فيما يختص بالشخصيات نجد ان هذه المظاهر تتضمن صورة لشخصين ملكيين هما الأمير « ياماتو تاكيرو » والملك « يورياكو » (١) . ويعتبر شخص الأمير « ياماتو تاكيرو » أكثر أسطورية اذ ينظر اليه على انه النموذج الاساسي للبطل المساوي الذي يقدم على مسرح الأدب العامي في اليابان الا وهو البطل في المنفى . وكما تحكي القصة فان الأمير ، « كوتو للعهد » ، يقضي حياته في المنى ولا تواتيه الفرصة مطلقا لأن يتوج . وحسبما جاء في حكاية تكاد تكون أسطورية تردد ان هذا الأمير عاش في بداية القرن الرابع وقد اضطر للعيش منفيا كقائد لبعثة عسكرية لقمع شعوب بربرية تسكن قطاعا ما نائيا . وتبدأ القصة بمصرع أخيه الأكبر وقد تم القتل بطريقة وحشية ورهيبة . وكان والده الملك قد كلفه يوما بايقاظ أخيه واختفى الأمير ليفعل ما أمر به ثم عاد ليقول ان أخاه قد مات : لقد شقه الى نصفين لانه لم يستيقظ حين ناداه وقد بدأ الملك يخاف من أعمال الأمير « ياماتو تاكيرو » العنيفة ، وأرسله لمحاربة الشعوب الهمجية ، حتى يقصيه بذلك عن العاصمة الملكية . وحتى لو لم يكن الأمير « ياماتو تاكيرو » بصفاته تلك هو الملك ، فهو في الواقع بديله المبادل اذ يمثل امتدادا لشخصية الملك في الفكر الأسطوري لانه يرمز الى المظهر العنيف والمتقلب للملكية في اليابان القديمة . وبمقارنته مع الملك الحاكم الذي يعيش في العاصمة وبذا يرمز الى النظام والنقطة المركزية نجد ان الأمير يرمز للفوضى والحد وهذا يعنى أن الموقف على حافة الملكية وان هناك توازنا بين الملكية . ومع ذلك فانه يموت أحدها تنحطم هذه الحالة من التوازن ويقترب عنصر الحافة من النقطة المركزية خالقا بذلك موقفا عكسيا في كل من داخل ومركز المجتمع مسببا حالة من الفوضى . وكما يستقى من الكوجيكي ، تاريخ اليابان القديم ، فان موت الملك كان يعقبه في القرنين الخامس والسادس تمرد الأمراء والحرب الأهلية ، فبعد موت « أوجين » نار الأمير « اهياما » ضد « نينتوكو » الأمير المنتخب . أما « هانزى » فقد تولى العرش وقد تخلى عنه نينتوكو في هدم . ولكن موت هانزى عقبه قتل المرشح المنتخب الأمير « كيناش كارو » بيد « انكو » الذى ارتقى العرش نتيجة فعلته . وتروى القصة أن الملك « يورياكو » الذى خلف « انكو » قد توصل الى العرش بعد أن قتل خمسة أمراء آخرين . والملك « يورياكو » قريب الشبه بحق بالملك « ريتشارد » الثالث لشكسبير بسبب قسوته السياسية . وفى كل حرب يتلقى الأمراء تأييدا من أخوالهم . أما فيما بعد القرن السادس فيلاحظ المرء اقامة حكم الابن الأكبر نتيجة السلطة المستتبدة التي مارسها الحكام الصينيون . وعلى أية حال فانه الى الآن لم يقدم المؤرخون اليابانيون ايضاحات مرضية عن هذه الظاهرة . فبعضهم أكد ببساطة ان هذه القصص أقرب الى الحرفات بل هي مخترعة ، بينما قال آخرون انها تعكس حوادث حقيقية ٤ أما من وجهة نظرنا

Ko-ji-ki (Chronicle of ancient things) translated by Mr. and Mrs. Shibata, (1) Paris, 1969, pp. 191-233.

نحن فكلاهما مخطيء اذ من الواضح لأسباب قد يضيق المقسام عن شرحها ان هذه الحكايات تنتمى الى الخرافات ولكنها على جميع الاحتمالات تعكس حالة الأشياء قبل القرن السادس عندما كان موت الملك يعقبه مرحلة من الفوضى يليها النظام بعد اعتلاء الملك الجديد العرش .

وكما لاحظنا في الحالات الافريقية نجد ان هذه الحكايات الخرافية قد اتخذت في كثير من الأوقات شكل رموز معينة على الرغم من ان كل قصة من هذا النوع يبدو لها مناسبة . وقد يجد المرء بعض التجارب التركيبية في شكل التمثيل الجماعي عن الملكية . وهذا فعلا صحيح وخاصة ان تاريخ الملكية لا يطوى تحت أجنحة ظليلة للمجتمع ولكن على العكس يشغل المكان المركزى من المحيط الذى تدور فيه الجماعة السياسية . ويكتنف هذا المكان توتر شديد الوطاة يسمح بالامتداد العظيم للفرد الذى يتواجد فيه . ولهذا السبب فان الملكية لا تكف مطلقا عن اغواء كل من يصلح لها . ويحكى لنا انه أثناء حكم الملك « سونين » حاول أخو الملكة الأكبر ، الأمير « ساهيكو » قتل الحاكم . وقد سأل « ساهيكو » وهو ابن عم غير شقيق للملك يوما أخته الملكة عن تفضل : الملك ، زوجها ، أم الأمير أخوها ؟ وقد أجابت الملكة بأنها تحب أخاها أكثر مما تحب الملك . فرد عليها « ساهيكو » انى أود أن نحكم سويا هذه الأرض . ثم أعطاها خنجرا له قوة سحرية وطلب منها أن تقتل الملك وهو نائم . ولكن الحطة انتهت بالفشل . وتوضح لنا هذه القصة فى مضمونها أن الأخطار التى تحفظ النظام فى حكم ملك معين شديدة القرب من العناصر التى تهدد حياته الشخصية . ولهذا فان مجرد معرفة ان الملك محاط بالتهديدات تزيد من قوة الملكية لخلق انفعالات غير عادية على مستوى أعلى ( وهو الكون الرمزي ) وكذلك على شكل أكثر تركيزا . ومن أجل هذه الحقيقة تعتبر الملكية المركز الرمزي للمجال السياسى الشعائرى لمجتمع ما .

وقد يبدو هذا الشرح جائرا يشوبه الحسد غير انه حظى بتأييد علم النفس الحديث فقد قال عالم النفس الأمريكى « فيليب سليتر » ان واقع ازدياد سلطة بعض القواد السياسيين يؤدى بالضرورة الى زيادة فى شعور الكراهية التى يثيرونها . وفى رأيه أيضا ان الجماعة تعاني خسائر مادية وروحية حتى تزيد من السلطة وينتابها شعور بأمل فريد بان الحقل السيكلوجى يتسع . كما يؤكد أيضا ان ذلك مثل التنازير التى تطعم لاستعمالها كفضيحة شعائرية . ولهذا نجد أن الشعور بالاعتداء فى حالة الفرد يفترض التعرف على الشيء الذى يعارضه أى أن جميع نماذج سلوك التحدى توجه نحو الشيء كوسيلة للمشاركة فى الصفات التى يملكها الشيء المتحدى عليه وكذلك كوسيلة للاستيلاء عليها (١) . ان هذا التفسير السيكلوجى يركشف الى درجة ما عن مصدر الشعور بالقوة المزدوجة الذى يشعر به الفرد نحو الملكية ونحو السلطة بصفة عامة فى مجتمع ما . ان المرء يستطيع أن يرى التباين الحاد للقيام والسقوط اللذين يوجدان

Philip Slater, *Microcosm — Structural Psychological and Religious Evolution* (١) in Groups, New York, 1969 p. 75.

متحدين وفي نفس الوقت • ان المعرفة الشائعة لامكانيات التمرد وكذلك معرفة ضعف السلطة مبجلة في معنى روي - كل هذا يعطي تعبيرا عميقا للانفعالات التي تمكث داخل نفسية الفرد • وكأي ظاهرة تبرز في منتصف المكان المركزي للمجال السياسي حيث يكون العمل الرمزي مشحونا بشحنة عالية جدا نجد أنه كلما كانت الملكية مهيبة كلما زاد عمق العواطف غير العادية التي تجيش في صدر الفرد عن طريق تجسيد الملكية في مواقف معينة ولهذا السبب لن تستطيع الملكية أبدا أن تحرر نفسها من «عجلة الحظ» •

#### ٤ - الملكية والفكر الأسطوري

ان ادماج العناصر الطبيعية والثورية يعتبر مظهرا أساسيا للملكية في أندونيسيا •

وقد أوضح العالم «ب.أ. جوسيلين دي جونج» وهو عالم هولندي في الأنثولوجيا ، في مقالة لم تنشر ، تكوين أسطورة الحاكم في أندونيسيا وماليزيا (١) • وفيها كتب يقول : « لم يكن شعب نيجري سمبيلان راضيا عن بقائه بدون رئيس وعرضة لطمع جيرانهم ، ولهذا فقد أرسل بعثة الى سومطرة في ملكة «ميننجاكو» وهي موطنهم الأصلي • وكان على البعثة طلب ارسال أمير من أسرة باجارويونج اليهم ليصبح ملكا عندهم • وقد وصل اليهم راجا كاليب المحتال ، كمدع للعرش ولكن أمره يكتشف ويقتل بسرعة ويحل محله « راجا مالور » المبعوث الحقيقي من مملكة « ميننجاكو » • وبهذا أصبح الرئيس الأول لنيجري سمبيلان » •

وهذه الواقعة يمكن تواجدها في التاريخ فهي تطابق الحدث التاريخي • ويؤكد « جوسيلين دي جونج » ان الموضوع الأساسي لهذه الأسطورة الذي يجده المرء في عدة مناطق في أندونيسيا ، هو كفاح أمير شرعي خلع من عرشه ضد محتال أو مدعي أقل شرعية • وكان على المدعي الشرعي أن يخلع عدوه قبل استيلائه على العرش وعليه أن يتحمل السجن والنفى والتعذيب • ويستطرد « جوسيلين دي جونج » فيكتب : « ان نوالى أحداث مثل هذه يعد جزءا أساسيا للملكية » •

وفي رواية لواقعة في تاريخ سلطنة ملقا تحكي القصة كفاحا بين أميرين « راجا كاشم » الأمير الأكثر شرعية للعرش وراجا إبراهيم الأمير الأقل شرعية • ويقضى الأول وقته في المنفى بعد موت السلطان محمد نتيجة لاغتصاب « راجا إبراهيم » للعرش • وبعد مضي سنة بدأ الناس يتقبلونه ملكا شرعيا ويقوم بتنظيم حامية عسكرية من حوله ، وقد حارب بالفعل الأمير « راجا ميلور » من نيجري سمبيلان • ونجد نفس الحالة في قصة إيرلونجا « جاوة » • فعندما نودي به ابنا بالتبني الملك جادة في عام ١٠٠٦ - ٧ ، انتزعت المملكة بواسطة سلطان مجاور وهرب هو الى الغابة حيث بقى مختبئا بضع سنين • وفي عام ١٠١٠ دعاه الشيوخ فأعاد تأسيس مملكة « جاوة » •

P. E. Josselin de Jong, The Dynastic Myth of Negri Sembilan (Malaya), reference text for a lecture given at the Dept. of Ethnology of the University of Paris, Nov. 1970, unpublished.

وهذا يذكرنا مباشرة بأحدى الصور الأيرلندية القديمة من « عصر الملوك » ،  
وحسبما قالت « كليمنس رامنو » فقد ظهرت غاصب في آخر أسرة في العصر المسمى  
« عصر الملوك » . وقد قبل لهذا الغاصب أن يقتل أثناء حرب سحرية ويخلفه « طفل  
معوذ » . وقليل بعد هؤلاء الأمراء المزعولين أو الغاصبين البؤس وعلم النظام والقوضى .  
وتقول « كليمنس رامنو » أن « ماكيت » لشكسبير يحتفظ بذكرى العصر (١) . ومن  
الواضح أن المرء يهتم هنا بمهمة الانقسام الأسطوري ( إلى اثنين ) والذي تشرحه نفس  
المؤلفة في مقال آخر ، فتقول أن المرء يجد في الفكر الأسطوري للاغريق القدماء وسيلة  
لعزل الشخصية المبهمة . وتكتب قائلة : « هناك حل يكمن في جعل إحدى الشخصيتين  
سلبية للشخصية الأخرى ، ولكون الشخصية الأولى ، أى الأكثر أقدمية ، ذات قوة  
مزوجة فإن التقسيم يعطى المرء السلطة إلى وضع الخير في جانب والشر في الجانب  
الأخر » (٢) . ونظرا لأن الملكية لها صلة كونية فعلها دائما أن تستجمع الموقف خارج  
الهامش الذى يتمثل في شكل « البديل الأسود » السلبى . ومثال ذلك الوحش ، الملك  
الحاطى ، الملك الوضع ، الملك المسن ، الأمير القاسى ، الغاضب ، الملك المخادع وجميع  
ذلك يمكن أن يكون تعبيرا سلبيا للملكية أو التقسيم السلبى لها . وهذا يشرح بوضوح  
سر وجود الشخصيات الملكية من ذوى الصفات الخطرة .

وعند تحليل النموذج المتكرر فى تاريخ الأسر الملكية فى أندونيسيا ، فإن  
« جوسيلين دى جونج » يربطها بالصورة العامة للملوك المؤسسين أو لهؤلاء الرجال  
الذين افتتحوا حقبة سياسية جديدة . وقد أكد أيضا التطابق الموجود بين تركيب قصص  
الملوك المؤسسين وبين عملية إقامة شعائر التنصيب فى تلك المجتمعات التى لا تعرف  
ما هى الملكية . ويقترح مثلا لذلك التورادجا فى « سيليبس » الوسطى حيث ينتقل  
البطل من طفولته إلى بلوغه بواسطة كفاح يحدث على مستوى كونى . وأثناء ذلك يعتقد  
أنه قد قتل ولكنه ينزل إلى المملكة الأرضية التى تعتبر مكانا لراحة الموتى ، ويعود بعد  
ذلك إلى الأرض ومع رأس عنود ومعها أيضا زوجة . وعلى الرغم من أن « جوسيلين دى  
جونج » يلفت النظر إلى مظهر هذا الطقس الانتقالى فى كل من هذين الحالتين فإن ذلك  
يذكرنا بنظرية ٢٠م هو كارت عن الملكية (٣) التى تربط ما بين التتويج والتنصيب  
القبلى . غير أن المدلولات التى يقدمها لنا « جوسيلين دى جونج » تساعدنا فى الوصول  
إلى شرح كامل للمعنى لانها تقوم بالدور الإيجابى للعناصر السلبية فى الضديات  
الأسطورية والشعائرية . والمسألة لا تعدى أن تكون مواجهة البطل بالعناصر الطبيعية  
التي تقف ضده عند بداية نظام الحياة العادى . وباستعراض قدرته على مواجهة الطبيعة  
يصبح وسيطا مؤهلا بين العناصر المضادة فى العالم مثل الحياة والموت ، الأرض

C. Ramnoux, op. cit., p. 276, and *La Nuit et Les Enfants de la nuit*, Paris, (١)  
1959, p. 159-160.

C. Ramnoux, op. cit., 1970, p. 225. (٢)

London, 1929 and 1969. (٣)

وما تحتها ، البطل والشيطان . الخ والحكم والمنفى . ومن مفهوم مركب العناصر الإيجابية للحياة ، نجد ان العناصر السلبية ، مثل عدو الملك أى ، فى كلمة أخرى ، الوحش ، لها من الأهمية مثل ما لمنح الحياة العميق . فإذا أخذنا فى الاعتبار الأهمية الشعائرية للتلى الذى حارب قوقه « راجا ميلور » من « نيجرى سوميلان » مدعى العرش حتى فصل رأسه . وقد سمي المكان الذى سقطت فيه الرأس تل الجمجمة . وقد أصبح مكانا شعائريا يمر فيه الرئيس المحلى فى « ريمبيا » ( وهو خليفة الرئيس الذى ساعد « راجا ميلور » فى إعادة النظام ) عند كل مرة يزور فيها العاصمة الملكية « سري مناتى » . وهذا يذكرنا بالحقيقة القائلة بأن ملك «جوكون» فى نيجيريا لا يستطيع العودة مباشرة الى العاصمة ( وكارى ) عندما يزور المكان الشعائرى شرقى العاصمة ، بل يجب عليه أن يقيم الشعائر فى المكان الذى هجر فيه الشعب الملك الشرير فمات . ويبدو لنا أن هذين المثالين يوضحان المنهج الشعائرى لتوحيد العنصر السلبى ( = الطبيعة ) فى معنى على . ويقدم لنا «جوسيلين دى جونج» أسطورة أخرى لها دلالتها . والأسطورة من « مينانجكابو » تحكى قصة سلفين هما « كاتومانجونجان » و « براباتن » وكانت بينهما علاقة دائمة من العداوة الأخوية . وقد عملا معا فى حياتهما لاعطاء شعب «مينانجكابو» ثقافته المميزة ، ولكنهما كانا فى نزاع دائم مكشوف وطالما لجأ الى السلاح . وتذكرنا الأسطورة بالتطابق بين التكييفات المختلفة عند البداية . فالعداوة الأخوية هى النموذج الموجود بين النصفين المرتبطين فيما بينهما بتبادل الزواج . ويمكن أيضا إبرازها فى الأساطير كما هو الحال فى تاريخ التوائم الأسطورى . وأسطورة التوائم الحصى نجدها فى العالم كله (١) . وتنقسم الصفات الأخلاقية فيما بين كيانين : الخير والشرير ، الحاذق والأخرق ، الكريم والمخادع ، البطل وألوحش . ولأن المرء يقابل مجموعات أسطورية من التوائم فى جميع أنحاء العالم فلا يزال يخفى علينا ان هذا النوع من الأساطير يرتبط ارتباطا من نوع خاص ببعض أنواع ، محددة بوضوح ، من تبادل الزواج . ولكن «ج.ج. هيلله» قد أبان فى « ماباباراتا » . وهى دراسة فى علم السلالات البشرية ، ليدن ١٩٣١ ، انه من الواضح تماما ان تلك هى الحال فى أندونيسيا .

ونجد فى المجتمعات القديمة حيث ينعدم التماسق أن القبائل فى حالة دائمة من التنافس والمباراة ، ونجد انه فى جميع المناسبات تتقابل مجموعتان مما لتبادل الزوجات والمتاع وتواجه كل مجموعة المجموعة الأخرى فى معركة شعائرية . فالنزاع بين « الباداو » و « الكورا » فى « الماباباراتا » هو الانعكاس الأسطورى للمنافسة الأخوية التى توجد بين مجموعتين مرتبطتين معا بنفس هذه الطريقة . وفى مثل هذه المجتمعات تكون أسطورة التوائم الأصلية هى الانعكاس المباشر لتكوين المجتمع على الرغم من أن

Cl. Lévi-Strauss, Les Structures élémentaires de la parenté, The Hague, 1967, (١)  
Chap. VI «L'Organisation dualiste.» M. Eliade, La Nostalgie des origines, Paris 1971,  
chap. III.

أحدى المجموعتين قد تصف المجموعة الأخرى بأنها من السلالة المنحلة أى من التوام الحبيث ويستطيع المرء أن يرى كذلك أن الحال هو الذى يقوم بدور الشيطان فى طقوس التنصيب . ويجدر القول عموماً بأن المنصب هو ممثل الموت أو بالأحرى الأجداد أو روح الأذغال ، وأنه هو الذى يقتل المبتدئ ويحمله يخوض تجربة الموت والتجسد الروحى . وهكذا يكون هو الذى يضع المبتدئين أمام الحياة غير اليومية ، أى (الطبيعية) وبذلك يمنحهم الوقت ليعيشوه من جديد . وهذا فيما يبدو هو السبب الحقيقى لكفاح الملك البطل مع الكائن الشيطانى الذى يمثل القوة غير العادية . وبفكره للشيطان يتقمص البطل القوة الشيطانية . وفى مفهوم واحد يكون الشيطان هو انقسام الملك البطل .

وتحكى الملكية الأسطورية لليابان القديسة قصة البطل المحتال « سوزانو » فهو الأخ الأصغر لـ « أماترازو » ( الإلهة العظيمة ) . ويطرد هذا الأخ من أجل أعماله السيئة ككبش الفداء للأرض السماوية فينزل إلى الأرض فى مكان يقاتل فيه الثعبان العظيم ويتغلب عليه بالحيلة . وبانسحاب سيفه من جثة الثعبان المذبوح يصبح هذا السيف المقدس رمزا للملكية (١) . ويصبح بعد ذلك أول ملك لأسرة ملكية تعارض الأسرة الملكية المركزية وقد أكد « ن . ماتسوموتو » عالم الأسطورة اليابانى فى هذا العمل أن « الثعبان » لم يكن غريباً بالمرّة على الإله « سوزانو » ، فالاله « سوزانو » والثعبان الكبير ما هما إلا نوع من التماذج الأسطوري (٢) . ومن الواضح أن أسطورة « سوزانو » تعكس شعائر التتويج عند الملوك القدامى فى اليابان أو الطقوس السنوية التى تعتبر تكراراً لشعائر التتويج . وعلى هذه الصورة تظهر الأسطورة مرة أخرى فى ملحمة الأمير « ياماتو تاكيرو » وفيها يطرد الأمير الماكر من العاصمة ويحارب الوحش . ومن أوجه الشبه بينهما أن الأعضاء الذكورية والانثوية متضمنة فى الآلهة أنفسها قبل الحرب ، ففي إحدى الحالات كان ذلك بواسطة المشط السحرى « لسوزانو » ، أما فى حالة الأمير « تاكيرو » فبواسطة التنكر . وقبل أن يسحب « سوزانو » السيف من جسم الثعبان الكبير الميت يتسلم الأمير « ياماتو تاكيرو » اسم عدوه ( تاكيرو جزء من اسم عدوه وقد أهدى الاسم إلى ياماتو من خصمه وهو يموت ) .

وفى هذه الأمثلة ، نجد أن الأبطال تقتبس جزءاً من شخصيتها من خصمها النائر الذى يكون فى كل مرة صنوها . وتشرب الملك البطل للفوضى يخلق حقبة جديدة يبدأ معها استقرار النظام . بهذا المفهوم تحقق الملكية كمالها لأن فى استطاعتها على صعيد الرمزية أن تجمع بين مبدئين أساسيين يعارض أحدهما الآخر فى مجتمع ما وبذلك تقدم صورة كاملة العمق :

J. Herbert, Les Dieux nationaux du Japon, 1965, pp. 122-131. G. Ouweland (١) studies the character of Susa-no-o, as the ambivalent trickster, in terms of dualist cosmology, in «Some Notes on the God Susa-no-o» in «MONUMENTA NIPPONICA Vol. XIV, No. 3/4 1958-59 ; with regard to the presentation of this god as the whimpering infant, cf. Cl. Lévi-Strauss, Du Miel aux cendres — Mythologique II, Paris, 1956, pp. 327-329.

M. Matsumoto, Essai sur la mythologie japonnais, Paris, 1928, p. 46. (٢)

١ - النظام	الغرض
٢ - الحياة	الموت
٣ - الخير	الشر
٤ - المركز	الحسد
٥ - العقل	علم التعقل
٦ - الذكر	الانثى
٧ - الثقافة	الطبيعة
	( الشيطان )
	( التنفى )
	( العنف - الجنون )
	( طقوس الجنثى )
	( الزواج المحرم )

وبما ان مجال هذه المقالة ضيق الى حد ما ، فليس من الممكن شرح كل من هذه الوجوه بالتفصيل (١) . وعلى أية حال ، فمن الواضح أن الملكية كانت فى عديد من المجتمعات تعبيرا مجسما وظاهرا لميتافيزيقا فصل الضدين . وهذا موضح فى جلاء تام فى شعائر تنصيب الملك .

وقد كان ١٠٠٠ هو كارت هو الذى اوضح فى كتابه (٢) *Kings and Councilors* ان الملكية مؤسسة على طبيعة الضديات الرمزية (٣) . وقد قال ميشيل باكتين عالم الشكليات الروسى ، ان الاحتفالات التى تشبه الكرنفال وتقام فيها شعائر تنصيب وخلع الملك فى القرون الوسطى تمثل الوجهة التحليلية لرمز الملكية على الرغم من كونها تعد صورة تقليد ساخر . ويقول باكتين : « ان الصور التشبيهية بالكرنفال تكون دائما مزدوجة النوع اذ تضم دائما قطبى تغير المواقف مثل : الميلاد والموت ( صوت الموت حاملا للآلام ) ، البركة واللعنة ( اللعنات فى الكرنفال هى البركات فهى تتمنى الموت وتجدد الحياة فى نفس الوقت ) ، المدح والذم ، الشباب والعجز ، السمات والحضيش ، الامام والخلف ، الطيش والحكمة . وكل فكر يشابه الكرنفال غنى فى صور جمعت وفقا لقانون الضديات ( مثل الصغير والكبير والسمين والرفيع ) او وفقا لقانون التشابه ( مثل الصنو والتوام ) . . . وهذه ظاهرة خاصة بنظرية الشنود ، ومخالفة لكل شيء مألوف وعادى ، وحياة خارج تيارها الطبيعى (٤) . »

وبشرح طبيعة الملكية كتواجد درامى وكونها تعبيرا مركزا للخبرة الانسانية فى حصر النظارة الذين هم أعضاء فى المجتمع يقول « كينث بيرك » على الرغم من غياب التفاسيل الواقعية اليومية فى الشعائر فقد مثلت حتى خبرة أحقر الناس ولو انها جاءت فى قالب متجاوز الحد بأسلوب فخم . فلم تكن حياة الملك التى يعيشها المتفرجون ثانية ، بل حياتهم أنفسهم وكان المراعى ان تكون هذه الحياة مقبولة او ممكن تحقيقها ،

Cf. W. Willeforde, *The Fool and his Scepter*, New York, 1969, ch. IX ; «The (١) King, the Hero and the Fool» and D.A. Miller, «Royauté et ambiguïté sexuelle», *Annales*, vol. 26, nos. 3 and 4, May-August 1971.

A. M. Hocart, *Kings and Councilors*, Cairo 1936. (٢)

Cf. G. Dumézil, *Mitra-Varuna-Essai sur deux représentations indo-européennes* (٣) de la souveraineté, Paris, 1948, p. 205-212.

M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoievski*, Paris 1970, p. 174. (٤)

ذلك بتجسدها في صفات ملكية (١) . فالملكية اذن لا تتعدى أن تكون أكثر من المجال المسرحي الذي يمكن أن يستقر في أذهان الناس كعالم رمزي يمثل النفسانية الداخلية للفرد . اذن فالملكية في كلمة واحدة هي منظر أو مشهد مسرحي تستغله الجماعة ويمثل جزءا عميقا من خبرات الحياة كما اكتسبها أفراد هذا المجتمع . وهذا يوضح لنا السبب في أن الملكية تزود المجتمعات بالنماذج الشائعة من الشعائر السياسية والأساطير المتجاوزة الحد حتى في المجتمعات التي استبدلتها بظاهرة أخرى مثل النظم السياسية .

### الخلاصة :

لسنا في حاجة لأن نقول ان الملكية نظام سياسي قدر له أن يكون من أوسع النظم انتشارا وشيوعا وأطولها تاريخا . ولأن نحاول في هذه المرحلة أن نقف طويلا عند مشكلة تعريف الكلمات : امبراطورية ، ملكية والوضع القبلي ( على سبيل المثال ) ، ولكن يمكننا القول انه باستثناء مجتمعات الصيادين والحاصدين ، فإن جميع الحضارات تقريبا قد عرفت نظام تركيز السلطة الملكية . فاذا كان للملكية مثل هذا الذبوع العالمي فإن ذلك يعود الى وجوب ربطها بأعمق عمق من طبقات الثقافة والخيال الانساني قبل ، وكذلك بعد ، خلق هذا النظام : قبل ، ذلك لانه من المحتمل أن مثل هذا النظام الرسمي كان له وجود قبل ظهور الملكية في المجتمع ، وبعد ، لان الملكية يمكن أن تعيش كنواة للشعور القوي بالحياة وكأسطورة . وبالإضافة الى ذلك فانه ليس من الصعب انكار الملكية كفكرة سياسية أو كقالب للسيطرة أو كنظام مؤسس بوجه عام . وفي كل ركن من أركان العالم نبئت الفكرة القائلة بأن الملكية نظام سياسي ولكن هذا لا يعنى ان الممثل المرادف للملكية في المعنى قد تلاشى من أجل هذا كله . ان الخطأ الخطير للمجتمع الديوقراطي يكمن في الحقيقة في انه لم ينجح في القضاء على رغبة الشعوب في أن تحصل على رمز مركزي لمصدر لكل القيم يتحقق ويتمثل فيه مصير الوطن . وكانت مثل هذه الرغبة تحقق في الماضي عن طريق الملكية . وقد سبق أن عرضنا بالإفاضة تعدى النظام الملكي على مبدأ المساواة . وبناء على ذلك فنحن نعتبر أنفسنا بعيدين كل البعد عن النظام المحدد للملكية وبذا لا يحق منا مناقشة وجوهه الإيجابية ونقتصر فيما يلي الأحكام الآتية :

- ١ - يمكن للديموقراطية أن تعقب الملكية في المنهج السياسي والتاريخي ولكن نظام السلطة والحكم في المجتمعات بدون ملكية يمكن حتى الآن قيامه على أسس النموذج الملكي .
- ٢ - على الرغم من وجهات النظر العامة عن الملكية كنوع من أنواع النظم



السياسية فقد حولنا لأنفسنا الحق في تحليلها كنظام أسطوري اذ أنها تمثل واحدة من أهم الوسائل الأساسية لتفهم الحياة .

٣ - ان التحليل الانثروبولوجي لتكوين شعائر التتويج ، التي فيها تبرز مكانة الملك الالهيوية أكثر وضوحا عما عداها ، يوضح لنا ان الملكية فكرة من وراء الطبيعة وانها نظام أسطوري يتحقق فيه تكامل الكون بعيدا عن الانقسام الذي يدعم الصورة اليومية للكون .

٤ - وعلى هذا المنوال تشرح الملكية نفسها بصورة أفضل كنظام أسطوري في بيئة مجتمع يجد المرء فيه الرمز المزدوج مثل الثقافة ضد الطبيعة ، البداية والنهاية ( على صعيد المكان والزمان ) ، النظام ضد الفوضى ، المركز ضد الحد الخارجي ، الخير ضد الشر ، البطل ضد الشرير ... الخ .

٥ - وتمثل طبيعة الملكية المركبة فوق كل هذا في قالب الدراما الشعائرية التي تمدنا بواحد من النماذج المندثرة من التصور الشعبي وكذلك من التسامي بالحياة عن طريق الثقافات .

٦ - ومهما تحتفظ المجتمعات التاريخية بالفكرة السياسية والازدواجية ، فان الاطار السياسي مبني على الاسطورة السياسية للملكية بكامل هيكله الرمزي .

٧ - وأخيرا ، فان مقياس عظمة الخبرة الانسانية التي تعبر عنها الملكية يوضح لم قامت الملكية في جميع أنحاء العالم بامداد النموذج الأول للدراما .

٨ - ويتطلب هذا الرأي من جانبنا ليس فقط مراجعة الرمزية في القرن الحاضر والمثلة في القالب الخفي للملكية ، ولكنه يفتح الباب أيضا لامكانية تحليل البعد الرمزي في نظامنا السياسي .

# الأساطير

بقلم : ليوك دي هتش

ترجمة : الدكتور حورية توفيق مجاهد

## واضطرابات النتائج

### المقال في كلمات

وقف الرجل البدائي حائرا مشدوها أمام اسرار هذا الكون العجيب الغامض : درارى ساطعات ونيرات سابحات في فضاء لانهاى ، شمس تسبح يوميا في رحلة عبر السماء حتى اذا غربت أسدل الليل ستوره ، يتلوها ذلك القمر العجيب الذى يتحور شكله حتى اذا بلغ تمامه تناقص حتى يعود ادراجه محاقا ، بحار ومحيطات تزخر بغرائب الكائنات ، مياه جارية ، وأمواج صاخبة ، ورياح عاتية ، فصول متغيرة ، وشهور متتالية ، وأيام متعاقبة ؛ وليل ونهار كفرسى دهان ، نباتات تزدهر ثم تذوى وتذبل ، مطر ينهمر ، ورعد يزجر ، وبرق يخطف البصر ، موت لايفرق بين صغير وكبير وغنى وفقير وسليم وعليل وقوى وهزيل . ظواهر كونية غامضة لابد لها من تعليل . ولكن أنى له هذا التعليل ؟ أفى حصيلة علم اكتسبه وهو ما زال على الفطرة ، أم فى وحى يهبط عليه ؟ لقد افتقد هذا وذلك . اذن فليطلق العنان لخياله لعله يرضى غريزة حب استطلاع . من هنا نشأت الأسطورة . نشأت أول ما نشأت

استاذ الأنثروبولوجيا الاجتماعية في جامعة بروكسل  
ومدير مركز أبحاث في معهد العلوم الاجتماعية .  
قام بدراسات عن مجتمع تيتلا - هامبرا من ١٩٥٢ الى  
١٩٥٤ في الكونغو البلجيكية سابقا . ومن عام  
١٩٦٦ الى ١٩٦٨ قام بتدريس منهج الديانة البانتوية  
في المدرسة العملية للدراسات العليا ، كما أسس  
مع جان روش عام ١٩٥٥ اللجنة الدولية للفيلم  
الأنثروبولوجي والاجتماعي - له مؤلفات عديدة في علم  
الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا ، كما أخرج عدة أفلام  
عن موضوعات متباعدة . ولد في بروكسل عام ١٩٢٧ .

الترجمة : الدكتور حورية توفيق مجاهد

مدرسة بقسم العلوم السياسية بكلية الاقتصاد  
والعلوم السياسية بجامعة القاهرة ، وحاصلة على  
بكالوريوس العلوم السياسية من جامعة القاهرة عام  
١٩٥٧ . وللاجتمع عام ١٩٦١ ، والدكتوراه من جامعة  
انديانا بالولايات المتحدة عام ١٩٦٥ . قامت ببحث  
ميداني في منطقة من مؤسسة فورد في الأعرام من  
١٩٦٦ الى ١٩٧١ . لها عديد من الأبحاث المبررة

تفسير هذه الظواهر الكونية التي كانت تعلو على ادراك الانسان  
وتصوره .

فبالأسطورة واقع ثقافي تحكى تاريخا مقدسا . انها قصة خلق تحكى  
كيف نتج شيء أو كيف بدأ وجوده . انها تخبرنا عن تحليل أحداث  
وقعت ، المثلون فيها كائنات عليا .

ويتناول هذا المقال أساطير شعوب افريقية بدائية وأثر  
الأحداث والتقاليد التاريخية فيها . يتناول أسطورة قيام امبراطورية  
اللوندا ، تلك الاسطورة الملحمية التي غمرت ، كما يقول الكاتب ،  
ثلاث مرات في السماء : دماء المحاربين والنساء والوحوش . واللوندا  
هي المنطقة الشمالية الشرقية من أنجولا ، وتحد شمالا وشرقا  
بواسطة جمهورية الكونغو الديمقراطية . وتنقسم الى ثلاث مقاطعات  
يقوم اقتصادها على الزراعة والصيد الا في مقاطعة شتاتا التي تمارس  
استخراج الألماس وتنتج منه سنويا مليون قيراط . ويتناول المقال  
كذلك أسطورة قيام مملكة البيمبا ، وهي الاسطورة الملحمية التي  
يقول الكاتب عنها انها تؤلف ترنيمة جنائزية طويلة مكرسة لحياة  
الكون والبيمبا قبيلة من قبائل البانتو يسود القلق التاريخي فكرهم

الأسطوري ، تعدادهم حوالى ١٥٠,٠٠٠ نسمة ، يسكنون الهضبة الشمالية الشرقية من روديسيا الشمالية • ويزعم البيمبا أنهم فرع من امبراطورية اللوبا • وشعب اللوبا الذى يشير اليه المقال مجموعة بانتوية فى الجنوب الشرقى من جمهورية الكونغو ، تعدادهم أكثر من مليون ونصف • ومن المجموعات البشرية التى يتناول المقال أساطيرها عشائر كوبا التى تتكون من ١٦ مجموعة عرقية صغيرة فى جمهورية الكونغو الديمقراطية • كان تعدادهم فى العقد الماضى ٧٥٠٠٠ نسمة • لغتهم البانتو ، ويتحدثون فى مملكة تحكمها البوشونجو ، القبيلة الرئيسية ، التى يصبح رئيسها ملكا عن طريق الحق الإلهى • وتسيطر الكواح الطبيعية والسحر على ديانة كوبا •

ظهرت بعض أشكال أصيلة للدولة من البنيان العشائرى فى وسط أفريقيا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعيدا عن متناول أى تأثير أوروبى • وتستمر الروايات الملحمية التى تردد صدى هذه الأحداث من يتابع الفكر الأسطورى للبانتو • وتروى ملحمة اللوبا الوطنية الأصل المثير للمكبتها المقدسة وتصف الانتقال من حضارة بدائية الى مدنية نقية ، ومن تاريخ غير حافل بالأحداث الى تاريخ مليء بالحركة ، ولكنها فوق كل شيء تترك نفسها لتأمل منفرد عن استعمال النار فى الطقوس ، عن الأسرة والموت ، عن الزمان والمكان ، عن الطيف والبرق • وإذا أخذنا الخيال بجدية تظهر النماذج الرمزية التى تنقى التقاليد التاريخية وتحولها الى ميتافيزيقيات • ويبدو أن الملك ووت المضطرب يلعب دور اللوبا بالعكس ، على المشهد الملكى لمجموعة أساطير الكوبا ، حيث يمكن التعرف على شخصيات « انجيلية » تقريبا : يلقي برج بابل بظله على مغامرات نوح أفريقى أسلم نفسه أولا للسكر ، ثم سفاح القربى ، مؤديا بالمجتمع الى اختلاف اللغات وغامرا الكون فى فوضى بدائية • وانتقالا بين الأسطورة والحكاية ، فإن الملحمة المؤسسة لدولة اللوندا قد غمرت ثلاث مرات فى الدماء : دماء المحاربين ، والنساء ، والوحوش التى تسقط فريسة لصياد جذاب على نحو رائع • وبالنظر عن كثب نرى أن هذا الأمير الغريب ، المبادر بخط من الملكة المقدسة ، يحمل على كاهلية ، كما يجعل نظيره من اللوبا ؟ جزءا من الكون • ونشأة الكون مستترة فى الأسطورة ولكنها واضحة فى الطقوس ، وفى الأفعال والكلمات الغامضة للمدخلين فى المجتمع الدينى المتفولية فالرجال ذوو عيون الضوء مناطرون للحيوانات ذوات عيون الظلام ، كما تقابل نجمة النهار القمر - الضبع المشنوم • والملحمة المؤسسة لدولة البيمبا • تروى مثل أسطورة الكوبا ، عن سحر مبدأ المتعة بين أرستقراطية نازحة ، متدهورة الى حد ما بالمقارنة مع المحارب القوى أو أبطال الصيد فى ملحمتى اللوبا واللوندا •

لكن كل هذه القصص ، فى التحليل النهائي ، تكون أسطورة واحدة ، تطور ميكلها المستفدة فى ظل مقاومة تاريخية مختلفة فى كل وقت . وتظهر هذه التواريخ الخرافية لزياترى وزامبيا وأنجولا ، أكثر من كشف القصة الخاصة بكل مملكة ، أن التنظيمات السياسية القوية التى أنشأها البانتو جنوب الغابة العظيمة ليست منعزلة كل منها عن الآخر : فهى تدبر فيما بينها ميراثا ثقافيا يقلت من الدور الأيديولوجى وهو أن الملوك يحاولون ، سواء كانوا مخمورين بنبذ النخيل أو بالطموح العسكرى ، أن يجعلوها تعمل لمجدهم الذاتى : فالأساطير والطقوس تتمثل لقواعدها الخاصة ، ولا تعترف الا بسيد واحد خيالى ، تعطيه نفسها فى مملكتها الخاصة .

ويهتم النص الذالى هنا بنوع خاص بملحمة شعب البيمبا ، الذى قامت أرستقراطيته المسيطرة بفرض ملكية مقدسة على نحو ١٠٠.٠٠٠ فرد كانوا متجمعين فيما سبق فى عشائر تتبع نسب الأم .

ان ملحمة خلق إمبراطورية اللوندا قد وضعت تماما فى نظام رمزى يعتبر ، فى مجالات معينة ، تحوير للملحمة المؤسسة للوبا . وتميز الرواية الثانية نفسها عن الأولى بتغيير فى الأسلوب : فما كان رواية بطولية بالنسبة للوبا أصبح قصة غرامية ومع ذلك ففي كلتا الحالتين تظل الوظيفة واحدة : وهى اظهار كيف أن مدنية قديمة ، فى مجالات معينة ناقصة وغير ناضجة ، قد رحبت بملكية مقدسة جاءت من بعيد . وعلى الرغم من التحفظات المبدئية التى يستلزمها الاستخدام العرقى التاريخى لروايات مشابهة ، فاننا لا نستطيع أن نبقى غير حساسين لما يأتى بوضوح للغاية فى حكاية : من المرجح كثيرا أن وصول سيبيندا إيلونجا من المحتمل قد يشير الى الغزو السلمى الى حد ما لأرض اللوندا بواسطة مجموعة من اللوبيين النازحين أتت بمؤسسات سياسية جديدة . ولا يوجد سبب لرفض التفسير التاريخى المقدم من فانسينا : « قبل ١٦٠٠ بقليل أصبحت فتاة ، هى رويج ( لويجي ) ، حاكمة وتزوجت كيبيندا ( سيبيندا ) إيتونجا ، وهو لويجى - كاتانجي كان ابنا لكالالا إيلونجا مؤسس إمبراطورية اللوبا الثانية . ولقد كان لتنصيبه هو وحاشيته الفخمة فى الحكم آثارها . ففادرت جماعات من اللونجا وطنها وأسست ممالك إيمانجالا ولوندا وتشوكوى كما أن بعض حاشية سيبيندا إيلونجا رحلوا لعدم الرضى عن عدم اختيارهم لمنصب أعلى ؛ وأنشأوا دولة البيمبا » وتتعلق الأحداث الأولى بنفى تشينجولى ، وتشينياما ؛ وهذا الحدث مادة خلاف تاريخى صوف نستعيده باختصار . وقد قام أحد خلفاء تشينجولى بتأسيس مملكة كاسانجي على الضفة الغربية لنهر كوانجو واتصل بالتجار البرتغاليين الأوائل ، واستقبل حاكم لواندا زعيما لونديا باسم جاجا ، واعطاه أسلحة نارية . ويعتبر كارفا لهو تشينجولى البطل الوحيد فى هذه الملحمة . بينما يرى فانسينا من ناحية أخرى أن الاحتمال الأكبر ، هو أن موجتين من النازحين

تبعث احدهما الأخرى فى شمال أنجولا . وقد قاد الأولى تشينجولى ، ثم كاسانجى ، واستقرت على السهل حيث منبع نهري كاساى وكوانجو وسرعان ما يقوم نازحون لونديون جدد بطرد المقيمين وانشاء مملكتي التشوكوى والسونجو . ويواصل كاسانجى ، ابن أخى تشينجولى ، الرحلة الطويلة نحو الغرب حتى يصل الى البحر . وفى ١٦١٠ يقعد ميشاق اخلاص مع البرتغاليين فى لواندا ، ومن ثم يشارك ، مع أنصاره الايمبانجالا ، فى الحروب التى شنها البرتغاليون ضد نجولا ، ملك نندونجو . ويدفع برمنجهام بتاريخ لوندا كله الى الخلف جاعلا ١٥٧٥ تاريخا تقريبا للاتصالات الأولى بين زعماء الايمبانجالا والبرتغاليين . ويستنتج من هذا أن انشاء دولة اللوندا بواسطة الزعيم اللوبى سيبيندا ايلونجا يجب أن يوضع أثناء الثلاثين سنة الأولى من القرن السادس عشر ، وليس فى بداية القرن السابع عشر .

وبسبب الغزو بواسطة سيبيندا حادثا آخر ذا أهمية رئيسية فى اتجاه مختلف كلية وهو انشاء دولة اليمبا فى زامبيا . ويمكن بسهولة أن يستدل من الملحة المؤسسة لليمبا على أن مجموعة من أرستقراطية اللولبا ، كانت تقيم فى قصر اللوندا حين استولى سيبيندا على السلطة ، قررت عقب عديد من حوادث الاحتكاك ، أن تنشئ حظها فى مكان آخر . وبدأ هؤلاء النازحون رحلتهم فى اتجاه الشرق . وتقدم حكاية مغامراتهم أسطورة جديدة تأخذ مكانها بين الأخريات التى تتناول أصول الممالك فى حوض الكونجر ؛ ومرة أخرى يصاغ التاريخ فى مقولات الفكر الرمضى .

### يمبا : اصول مملكة اليمبا ( لا بريك )

فى بلاد اللوندا تولت الملك هناك ملكة أم ، مومبى موكاسا ، ابنة اخى الله . ولقد هبطت من السماء بأذنين كبيرتين كاذنى الفيل . وتزوجت موكولومب وكان لها من الذرية أربعة من بينهم تشيتى موكوتوى ، وهذا الشخص هو ملك اليمبا المستقبل تشيتى موكولو . وكان لموكولومب من الذرية اثنان من زواج مبكر أصبح أكبرهما وريثا للعرش . وفكر أبناء مومبى موكاسا فى خطة خيالية لبناء برج عال بمساعدة كل القوة البشرية فى العاصمة . وانهار المشروع بعد أن حقق ارتفاعا معينا وقتل أناسا كثيرين . وأصاب موكولومب حينذاك غضب شديد . وقرر أن يقتل الأبناء الثلاثة المسئولين : كاتونجو ، ونكولى ، وتشيتى . ففقا عيني الأول بينما وحد الاثنان الآخران بالكاد وقتا للهرب . وكان للملك شرك محفور على طول طريق الهرب . فأرسل كاتونجو الذى أصبح الآن أعمى ، وقد علم بالخطر الذى ينتظر شقيقه رسلا أطلقوا صيحات فى الجهات الأربع . وأرسل الأب أيضا رسلا يؤكدون لأبنائه عفوه اذا عادوا الى المنزل فى منتصف الليل . لكن الابن الهاربين قد سمعا التحذير الذى أرسله رجال كاتونجو فاستعملا طريقا بديلا ووصلا بأمان وعلى نحو سليم الى العاصمة

متأخرين فى تلك الليلة وأيقظا أباهما الذى أمرهما أن يمثلا أمامه فى الصباح التالى . وحكم عليهما على سبيل الازدلال بكنس فناء القرية الملكية . وهذا غضب موكولومب . ومع ذلك فبعد شهور قليلة ارتكب الأميران الصغيران آثاما أخرى ربما شملت الزنا مع زوجة أبيهم الشابة . وحكم عليهما هذه المرة بكنس المقبرة الملكية ، ورفض تشييتى ونكولى الامتثال وهربا مع جماعة من الأنصار وطاردهما رجال الحاشية المسلحون بالصلى . وقاوم الهاربون الهجوم وقتلوا المكلفين بتنفيذ العقوبة الذين أرسلهم الملك .

وأعاد موكولومب مكتئبا زوجته ، مومبى موكاسا ، الى السماء . وبعد أن وصلت بالكاد ، ماتت . وقرر الملك وقد سحقه أسى كثير للغاية أن يعيد توحيد أبنائه التمردين فأغنى عليهم العطايا وأبلغهم بأن ينشدوا حظه فى مكان . وقد قام تشييتى ونكولى وأخوهما من زوجة أبيهما كاسيميل ، وهو ابن من الزواج الأول ، تصحبهم مجموعة كبيرة من الارستقراطيين ( ينتمون الى نفس عشيرة التمساح الطوطمية ) والعبيد ، بتوجيه خطواتهم تجاه الشرق . وكان دليلهم رجل أبيض ( أوبرتغالى مختلط ) يصاحبه كلب ، وكان هذا الغريب الذى يدعى لوتشيل كاهنا شهيرا ترك آثار أقدامه على صنخور كثيرة فى كل مكان من الريف . وقاد تشييتى الارتحال . وكان رأس نكولى ممتلئا بأنواع متنوعة من الحبوب . وعبروا نهر لوابولا وأنشأوا قرية كبيرة أسموها « انتشار الأجساس » حيث لبثوا فيها . وحينذاك ندم تشييتى على أن شقيقته تشيلوفيا مولينجا ليست معه لضمان الخلافة الملكية تبعا للانحدار الأموى . لكن موكولومب أبقى ابنه فى كوخ مطوق بلا أبواب أو نوافذ . وكان هذا السجن محاطا بجبل من الأجراس الصغيرة ( قصد به أن يعمل كآداة للإنذار ) . وكانت الفتاة الصغيرة قد بلغت لتوها عمر الزواج . فاختار تشييتى خمسة رجال تجرئ فى عروقهم الدماء الملكية وأصدر لهم أوامر بانقاذ شقيقته فى الليل . وفى إحدى الليالى المظلمة وبعد أيام طويلة من السير وصلوا الى قرية الأب . وكان سجن الأميرة يرتفع أقداما عن المساكن الملكية . ونجحوا فى إزالة أداة الإنذار دون أن يجذبوا الانتباه ورفعوا السقف وأنزلوا سلما فى الكوخ . ثم أيقظوا بهدوء الأميرة التى وافقت على الذهاب معهم . وطوال طريق الهرب ، على ضفاف اللوابالا ، استراحوا لأيام قليلة . وأرسل الأمير كاباسا اثنين من رفقائه لابلاغ تشييتى بنجاح مهمتهم . وفى تلك الليلة نام كاباسا مع تشيلوفيا مولينجا التى كانت شقيقته . وبعد ستة أشهر كشفت الأميرة التى حملت عن اسم من غواها . وأصاب تشييتى غضب شديد ؛ وطرد كاباسا من العشيرة الملكية وخصص له رمزا مهينا ( أعضاء تناسل المرأة ) . وغادر كاباسا الذى ملأه الحجل المجموعة مع قريبته . وقبل مواصلة النزوح تجاه الشرق تضاور لوتشيل مع وسيط النوحى لكى يكتشف ما اذا كان الاقليم غير المألوف لديهم الذى كانوا متجهين اليه اقنميا خصبا . وكان رد الأسلاف موافقا وبدأ شعب البيما رحلته بقيادة تشييتى ، بينما ذهب كاسيميل ليؤسس مملكة صغيرة على طول اللوابالا . ووصلوا بعد شهور

كثيرة طويلة الى نسينجا بلد الزعيم موسى . وعقد تشيتي ميثاق صداقة معه . وفي أحد الأيام قررت تشيلمبولو ، زوجة موسى أن تغوى النبيل الغريب بارسال رسالة في عبارات غير غامضة . فطبعت وشمى صدرها على كوة من مسحق أحمر من اللحاء المسحق لشجرة النكولا وارسلت اعلان الحب هذا الى تشيتي الذى تعجب : « ما أجل ما يجب أن تكون عليه هذه المرأة » . وأكد رسل تشيلمبولو هذا رأى ، وقابلت تشيتي فى سرية عظيمة قرب نهر صغير حيث عاشا سويا لثلاثة أيام فى غياب الزوج . وأصاب الأخير الشك فبدأ رحلة الى معسكر صديقه . وبعد أن فاجأ متلبسا ، جرحه على نحو مميت بسهم مسموم غرزته عميقا فى ذراعه . وخلف نكولى تشيتي . وحصل على جسد أخيه محنطا وسط عدسات جذبت ضوء الشمس . وبقيت هذه الطقوس لأشهر كثيرة . ثم أمر نكولى شعبة أن يعود ( تجاه الغرب ) . وأسس قريتين أخريين ثم قرر أن ينتقم لموت أخيه ؛ فنظم حملة عسكرية وذبح شعب قاتل الملك . وقطعت جثة تشيلمبولو الى قطع كثيرة لكن الجلد المغطى لصدرها الذى ازدان بالوشمين جفف وحفظ بعناية كتحويذة للخصوبة . ومن ذلك الحين فصاعدا كانت زوجة الملك الأول تغطي عورتها به كلما بدأت زراعة السرغوم . ووضعت البقايا المقطعة لتشيلمبولو وزوجها فى أوعية ضخمة مملوءة بالماء حفظت فى قرية نكولى . وتحركت القافلة تجاه الغرب . وفى تلك الأثناء تطلبت الاحتفالات الجنائزية لتشيتي الاتجاه اليه . ولكي يحصل نكولى على جلد البقرة الذى يحتاج اليه للدفن هوميا أخيه شن حربا على رعاة الغنم . ثم عاد لوتشيلي نجانا ، الكاهن الأبيض ، الى الظهور . وبنى كوخا دائريا ووضع فيه عبر السقف اطارا من قضبان حديدية غطاها بالعشب . ووقدت هوميا تشيتي فى هذا المكان لبعض الوقت . واتهم ساحر بحرق ما تبقى من تشيلمبولو على كتلة ضخمة من الصخر . وكان الدخان كثيفا للدرجة أنه خنق نكولى . وسقط مريضا على نحو مميت . وفى يوم الاحتفالات الجنائزية المقدسة لتشيتي شعر بدنو أجله . وكان له قبر ثان محفور فأمر أن تكون مقبرة تشيتي « فى قاع المدفن » ومقبرته هو « فى القمة » طالما أنه كان الأكبر . وبهذه الطريقة دفن الملك الثانى بجوار الأول « فى مدفن كله بالأبيض » وخلفهما ابن أختهما من ناحية الأم وكان عمره ست سنوات . كان ابن تشيلولفا مولينجا ، الشقيقة المتهمه بسفاح . وواصل النزوح غربا حتى اكتشف اثنان من أصحاب المقام الرفيع بالمصادفة البقعة التى مستوطنتها القافلة أخيرا . وكان الأول ( ويدعى « الكلب الصغير » ) أبكم لكن له المقدرة على أن يدرك روائح الحيوانات . وفى إحدى الليالى قاد الصيادين على طول رائحة خنزير يرى قتله بسرعة : وأحس صاحب المقام الرفيع الثانى برائحة فاسدة نفاذة ، وجدها آتية من جسد تمساح راقد على صخرة . ونذكر أن هذا الحيوان هو الرمز المقدس للعشيرة الملكية . واعتبرت البقعة مواتية لانشاء القرية الملكية .

ونستمر القصة نقص تاريخ العشرين ملكا الأوائل للبيمبا دون أى حل لمشكلة



الترايط بين الأسطورة والتاريخ • لكن نعمة الخيال الجامع تخف • ويقدم هذا النص كتركيب مبهم من التقاليد التاريخية المعقدة والاطارات الأسطورية صعوبات كثيرة في التفسير • ونحل أول كل شئ من هذه اللقطة بعض الحيط التي حددت هويتها بالفعل في أماكن أخرى •

في بداية القصة نجد أن رموز نشأة الكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالرموز الأسرية فتتزوج أم سواوية أميرا أرضيا • وتعكس ملحمة البيببا ، كما في مرآة ، زواج اللوبا - اللوندا المقدس للأمير السماوي والأميرة الأرضية بقلب الصورة • وتستدعي أذا الأميرة اللتان كاذني العيل إلى الأذهان صفة الصياد في شريكها الذكر ، مثما يظهر في سياق اللوبا - اللوندا ؛ ومع ذلك فهذه المرة تكون المرأة ( هدف الصيد بقدر ما هي استمارة للخصوبة ) وليس الصياد ، هي الواضحة من وجهة النظر هذه وتتخذ موميى موكاسا شكل الحيوان على الأقل جزئيا • ولقد أفضى بنا أيضا من قبل إلى مقارنة لويجي ، بطلة ملحمة اللوندا ، بصيد جريح • ويستمر التعاكس في الفكرة الرئيسية على طول خطوط أخرى • فموميى موكاسا وهي فتاة من أعلى تتخذ شكلا حسنا بينما لويجي ، وهي أميرة أرضية ، عادية إلى حد ما • وفي كلتا الحالتين فإن الزواج المقدس بين السماء والأرض هو مصدر سوء الحظ ، فهو يحدث في مدة قصيرة بشكل ما خروجا كبيرا • لكن أبناء الأميرة هم الذين ينفون أنفسهم في ملحمة البيببا ؛ وأشقاهم في ملحمة اللوندا • ومع ذلك تبقى معاني الأعداد بلا تغيير • فالشقيقان تشيتيما وتشينجولى قائدا النزوج تجاه الغرب يماثلهم الشقيقان تشيتي ونكولى أول ملوك البيببا وهما اللذان يغامران في بلد مجهولة نحو الشرق ، أما الابن الآخران لوموميى موكاسا فليسا في الحقيقة سوى حليفين ، والمصير التاريخي لكاسيمبل الأخ من زوجة الأب غير معروف •

ونفصل لويجي عن شقيقها ما يماثله في أسطورة البيببا : فتشيتي ونكولى يجدان نفسيهما منفصلين في آن واحد عن أمهما ( التي أرسلت للسماء ) وشقيقتهما تشيكوفيا مولينجا • لكن الأميرين البيمبيين يخطفانها كي يؤسسا نسبا أموميا بينما تحبى ملحمة اللوندا النسب الأبوى • وليس مما يثير الدهشة أن نجد الرموز الأسرية لمجموعة أساطير الكوبا في ملحمة البيببا : فالاتحاد الاجتماعي بين الأخ والأخت يعود بواسطة سفاح القربى •

ويستطيع الإنسان أن يوضح الانتقال من مجموعة أساطير الكوبا إلى البيببا في تمثيلية مشابهة من المرايا • فتشيتي يرسل الأمير كاباسا وراء شقيقته ، بينما يرسل مويل رسلا عديدين إلى شقيقة ووت ، بطل حضارة الكوبا لمحاولة إعادته • ويجب أحدهم ، سوسة الخشب بوميى ، ووت نائما ؛ كما تكون تشيلوفيا مولينجا نائمة ، في القصة التي تعنينا ، حين ينجع كاباسا ورفقاؤه وقد أخذوا احتياطات عظيمة •

لكنهم يجب أن يتنبهوا بمنتهى العناية لئلا يحدثوا صوتا ، بينما يقرع بومبو الصخر الذى يفصله عن ووت ليعلمه .

• ننقارن الأسطورتين بدقة أكثر : يترك ووت شقيقته بعد أن ارتبطا بسفاح القربى غامرا القرية التى تركها فى الظلام . والآن تعيش شقيقة تشيتى بعد رحيل شقيقها فى ظلام دائم اصطنعه أبوها الذى يخفيها فى كوخ بلا مخرج . لكن ما يحدث فى أسطورة الكوبا عكس لذلك تماما هو سفاح القربى الذى يحدث ليس قبل ، ولكن بعد كسوف الشمس الجزئى هذا . وتحرس أسطورة البيمبا على أن تحدث أن كاباسا ورجاله يصلون فى ليلة حالكة الظلام .

ونجد ثانية ، فى ملحمتنا ، موضوع الجماع المفرط بين الأم – والابن ، وهو محور أسطورة كوبا أخرى . وفى الواقع أن الصعود الى السماء الذى خطط له تشيتى وأشقائه حين يبنى البرج يمكن تفسيره كبحت أوديبى عن الأم السماوية ، مستغزين الأب ، على نحو يثير السخرية للغاية . ويرتبط الظلام بطريقتين مختلفتين بهذه المحاولة الفاشلة لسفاح الأم ، فبعد انهيار البرج أنزل الأب بأحد أبنائه نفس العقوبة التى أنزلها أوديب بنفسه : فقا عينيه ؛ وفى مكان آخر يطلب من ابنه أن يعودا اليه فى منتصف الليل .

وتجد المشاكل المثارة فى السياق الأسرى تعبيرها أيضا فى موضوع اللوبا – هيمبا المتعلق بنسب الأم ، وفيه يدخل الأبناء فى صراع مع الأب الأصل . ولكن الأب فى هذه المرة ( موكولومب ) هو الذى يلطف من الحطة الكثيبة لاغتيال أبنائه . ورغم هذا الانعكاس ، تبرر أسطورة البيمبا ، بالإضافة الى أساطير اللوبا هيمبا والكوبا ، بسبب فصل الأب عن الأبناء ، والانتقال من النظام الأبوى الى النظام الأموى . ولقد رأينا أن – الارتباط بين الأب والابنة هو الفكرة الأسطورية الموازنة لهذا الموقف المرج . ونجد ثانية فى ملحمة البيمبا : تبقى شقيقة تشيتى سجينه بسبب الغيرة على يد أب فاسد . لكننا قد رأينا أيضا كيف يمكن أن تفتح هذه العلاقة العميقة الطريق الى النظام الأموى فقط بشرط انكاره ، بدوره ، لصالح الجماع المعتدل بين الشقيق وشقيقته . وتؤكد ملحمة البيمبا هذا التحليل بأوضح الطرق طالما يطلب من تشيتى أن يخطف تشيلوفيا مولينجا من أبيهما المشترك لكى يضمن استمرار السلالة الحاكمة المنسوبة للأم . ونعلم فى النهاية أن عقبة ثانية تقف فى طريق تحقيق التعاقب من نسب الأم : الجماع المفرط ( المتعلق بسفاح القربى ) بين الشقيق وشقيقته . ومن الحقيقى أن سيناريو البيمبا نموذجى فالأمير كاباسا المتهم بخطف تشيلوفيا مولينجا يفوزها . ثم يصيب تشينى حرق شديد ، وبمعاقة الفرد المذنب من العشرة الملكية فإنه يعلن بوضوح القانون الأساسى للمجتمعات الأمومية ، وطبقا له يرتبط الشقيق وشقيقته فى اتحاد اجتماعى – اقتصادى مجرد من أى غموض جنسى .

وتدعو هذه الأزمة الأسرية الصيغ الأخرى للتفسير . فالصراع العنيف للأب ضد الابن يجد تعبيره في انشاء برج الملحة الأسطورية فيه مألوفة لنا حتى الآن . وتشير خسارة هذا المشروع الى الخروج المقبل ، وهي في نفس الوقت السبب المباشر لوفيات كثيرة . ويرتبط تفرق الرجال والاختلاف الثقافي الذي ينتج مرة ثانية بانفصال السماء عن الأرض ، أو بالأحرى ادخال الانقطاع في الكون . ومن ناحية أخرى فإن اتحاد السماء والأرض يفيد سفاح القربى ضمنا ، لأن العناصر المتمردة في بناء البرج ، تقترب أكثر الى ملك الأم . وتحل هذه الأزمة الأولية بعودة الأم الى السماء . وعلى مستوى نشأة الكون يمكن تفسير هذه الفكرة الأسطورية كصيغة أكثر أصالة لانفصال المرتفع عن المنخفض وهي متضمنة فيما سبق في انهيار البرج . وفي هذه المرة تموت الأم نفسها ، ويترك الابناء الأب ، ويتفرق الشعب .

ومن هذه النقطة فصاعدا تنتقل الأسطورة الى حيز موجه على نحو جديد . ويختفي المحور الرأسى في الرواية . ولكي نكون أكثر دقة فإن البحث عن السماء ( والأم ) الذي ميز الجزء الأول يحل محله البحث عن أرض جديدة تجاه الشرق . ويكون الرجل الذي يرشد هذا النزوح هو الساحر الأبيض الذي يدعى لوتشيل . وبعيدا عن كونه مخلطا برتقاليا كما يزعم لابريك هو بطل للشمس ببساطة وبكل معنى الكلمة . وفي الواقع وطبقا لدوك فان اسم لوتشيل الذي ينطبق أحيانا على الله لدى الاميا يمكن ربطه ارتباطا وثيقا بمصطلح اظهار الفجر . ومن ثم فإن صفة البياض التي تخلصها الأسطورة على لوتشيل تفسر دون حاجة لأدخال عنصر تاريخي خارجي . وتظهر هذه الشخصية تكرارا في ملحمة اليبمبا ، وهو يأتي الى المسرح في بداية الخروج وأثناء النزوح كلما علم ما اذا كان سيفاخر تجاه الشرق على نحو أبعد . وهو يترك اليبمبا حين يخوضون نهر التشامبيزى ثم يرجع من حيث أتى . وهو يجد رفقاءه بعد حين يسلكون هم أنفسهم طريقا تجاه الغرب ، لكنه يختفي في النهاية تجاه الشرق واعداء أن يعود . ويؤدي لوتشيل حركة ثلاثية الأجزاء يمكن تخطيطها بالطريقة التالية :

(غ) لوندنا ← خوض التشامبيزى (ش)

وتجلب الحركة العامة ، الموجهة من الغرب الى الشرق ، الى الذهن فوراً هروب ووت بطل الشمس . فمثل ووت وعلاوة على ذلك ترك لوتشيل آثار أقدامه على الصخور ، وفي النهاية يختفي كلاهما تجاه الشرق . وفي الذهاب تجاه أرض الشروق تكفل أسلاف اليبمبا بمطلب شمس يشبه ذلك الذي تعهد به أسلاف الكوبا ويمائل الجزء الذي يعود فيه لوتشيل من حيث أتى العودة الرمزية لوت الذي يرسل لويل طيور الضوء لوضع نهاية لليل الكبير . ولم تعرض هذه العودة تجاه الغرب ، التي تتضمن الحركة الواضحة للشمس إلا بإيجاز للغاية في ملحمة اليبمبا ، ومع ذلك تقرر القصة بدقة أن أعضاء آخرين من الأسرة الملكية يرافقون لوتشيل حين يعود الى

الظهور . وبمقتضى هذا فان لوتشيلي هو بوضوح المرشد الى ارض الحظ الطيب نحو الشرق . ويلقى ملحح ميمز جانبا الشك المتبقى فى أن لوتشيلي يقاسم ووت الطيبة الشمسية . اذ يرتبط كلب بالشخصية الشمسية فى أسطورة الكوبا بالإضافة الى أسطورة البيمبا . والحيوان هو رسول مويل فى خدمة ووت ، بيد أنه الرفيق الأمين للوتشيلي فى أسطورة البيمبا . وفى نهاية القصة حين يختفى لوتشيلي من أجل الخير تجاه الشرق ويستأنف البيمبا تحركهم فى الاتجاه العكسى ، يعود كلية الى الظهور فى تنكر غريب . يقود أبكم يدعى ، على نحو مثير للاهتمام بما فيه الكفاية ، الكلب الصغير ، لأن له حاسة شم حادة ، يقود مجموعة من الصيادين الى خنزير برى ، ويكون هذا الصيد الناجح نذيرا بنهاية الهجرة الجماعية الطويلة نحو الشرق أولا ثم نحو الغرب . وأخيرا يمدنا اللالا بتأكيد حاسم لحظنا فى المناقشة . فلديهم أسطورة تقدم لوتشيلي بوضوح باعتباره الشخص الذى يجلب الشروق للبشرية ، وبذلك يثير غيرة شقيقه الأكبر .

وتفترض شواهد أخرى أن طوبوغرافيا ملحمة البيمبا هى ايضا وصف عام للكون . فمرحلة الهجرة الأولى تكتمل فى بقعة فى أقصى الشرق حيث يحنط البيمبا جسد ملأهم الأول باستخدام أشعة الشمس . وهكذا يحققون بشكل رمزى ذلك الاتحاد بين السماء والأرض الذى حاول تشييتى عبثا تحقيقه أثناء حياته فى بلاد اللوندا حين حاول أن يبنى برجاء . ومن الواضح من الآن فصاعدا أن الشرق مماثل للسماء استنادا الى ادارة المحور الكونى ٩٠ درجة من الوضع العمودى الأولى . وعلاوة على ذلك فانه من المهم أن شقيقة تشييتى ، تشيلوفيا هولينجا ، التى تسجن فى كوح بلا أبواب أو نوافذ ، يجب أولا أن ترقى سلما مرره رجال شقيقها عن طريق السقف لكى تنضم غائبة الى شقيقها فى الشرق ؛ فهى تفعل ذلك لكى ترقى الى السماء ، اذا جاز التعبير .

شرق (الشمس)



غرب (الأرض)



وبقدم هذا التحول المفتاح لتفسير شكل اللوندا ( اقليم كاسيميل ) المختلف من أسطورة البرج الكونى ، وفيها يكره الملك ، بسبب السخرية ، لوبنديا معينة على تشييد بنيان هائل بفرض الاستيلاء على الشمس . وهذه الشخصية جديرة بأن تقارن يلو تشيلي الشمسى فى ملحمة البيمبا على أساسين . فهو يترك ، مثل لوتشيلي ، بلاط ملك اللوندا بعد انهيار البرج ، وهو حداد بارع مثل لوتشيلي الذى يغطى السقفة الجنائزية التى تأوى مومياء تشييتى بغطاء حديدى . وتثبت الشفرة الانسانية - الكونية التى سبق تحليلها طالما أن مؤسس مملكة البيمبا يصبح خالدا بالفعل فى أقصى نقطة فى الهجرة الجماعية تجاه الشرق كنتيجة للآثار المفيدة للأشعة . وليست المومياء غير

القابلة للفساد سوى المكان الذى يحدث فيه اتحاد الأرض والشمس . ويتناقص هذا على نحو دقيق مع الجثة المتحللة لتمساح التى تميز المكان الدنيوى للعاصمة الملكية . وتقابل الأسطورة أيضاً الجثة الممزقة لتشيليمبولو بالمومياء الملكية . ويتقطع جسد تشيليمبولو اربا يتهراً فى المياه ، بينما يوضع جسد حبيبها الذى لم تمس وحدته فى اتصال بالنار السماوية ويوعده بنوع من الخلود بالمقارنة بذلك الذى تكفله الطقوس الجنائزية لذلك الحاكم الشمسى الآخر ، ملك اللوتدا .

ونقضى بنا الطقوس الجنائزية الرهيبة التى خضع لها جسد تشيليمبولو الممثل به الى بحث المغزى الكونى للتداخل المتباين للنار والماء . ويستدعى الدخان الميت المنبعث من المحرقة التى ترقده عليها البقايا المتهرئة المشتغلة لتشيليمبولو وزوجها ، يستدعى الى النهن الدخان الهائل من نكونجولو الذى يتهدد الفصل المطر فى بلاد اللوبا . ويتساءل الانسان عما اذا كانت الأوعية الضخمة التى تحوى البقايا المتهرئة لتشيليمبولو الفاوية ، قبل الاحراق ، لا تتضمن بالتحديد الفصل المطر الذى أحدث بحلة عسكرية ، كما فى أسطورة هولوهولو .

ويصوغ جزآن « مجدبان » المشهد المثير لوضع البقايا فى الأوعية : التحنيط الشمسى لتشيتى الذى يسبقه ، واحراق البقايا المتحللة لتشيليمبولو الذى يعقبه . ويتفق قتل تشيتى بوضوح مع بداية فصل الجفاف . وتوضح الأسطورة أن التحنيط سيبقى لشهور طويلة وسوف يكون من الصعب أن نرى كيف يمكن لهذه العملية أن تحدث فى المطر وكما تنبئ النار السماوية التى تعرض لها جثة تشيتى بالجفاف ، كذلك تشير المياه فى الأوعية التى تنهراً فيها بقايا تشيليمبولو وزوجها الى حضور المطر . وتجلب النار الأرضية والدخان من المحرقة الجنائزية بدورها نهاية لفصل المطر . وتتوافق الوفيات الثلاثة التى ترقم القصة مع المراحل الكونية الثلاثة فى بنيان دائرى يتصل طرفه الأخير بالأول .

- موت تشيتى ( التحنيط ) : بداية فصل الجفاف .
- موت تشيليمبولو ( وضع البقايا فى أوعية ) : بداية فصل المطر .
- موت نكولى ( اختناق ) : نهاية فصل المطر .

ومن ثم فإن الدخان المسمم للمحرقة الجنائزية الذى يحدث وفاة نكولى له نفس الوظيفة الكونية كالدخان الميت المنبعث من المقبرة التى تضم نكونجولو ، قوس قزح ، فى أسطورة اللوبا : فكلاهما يصارع المطر . لكن أصالة ملحمة البيمبا بالمقارنة للملحة اللوبا تكمن فى أن أبطال الأولى الباهتين أثناء حياتهم يقومون بوظائفهم الكونية بعد وفاتهم فحسب . ويرتبط نظير تشيتى فى اللوبا ، كالالا إيلونجا ، بالمطر وهكذا تستعمل أسطورة البيمبا نقيض هذه الصورة بجمل جثمان تشيتى.

\* المشيع بالشمس العلاقة الفعلية للجفاف • ولنفس السبب تتضمن تشيليمبولو ، في الموت فصل المطر •

الجثمان المحنط لتشييتي : فصل الجفاف

الجثمان الممزق الأوصال والمتحلل لتشيليمبولو : فصل المطر

ولكل من هاتين الشخصيتين الكونيتين المرتبطتين بالنار والماء على التوالي نظيره • وإذا كان نكولى وقد اختنق بالداخلان المتصاعد من المحرقة الجنائزية نسخة واضحة من تشييتي ( الذى يخلفه ) ، فإن التمساح ، وهو الرمز المقدس للعشيرة الملكية ، يجلب تشيليمبولو الى الذهن بسهولة • والآخرية مخلوق دنيوى يفر جسدها فى الماء عكس كل التوقعات ، بينما يهلك التمساح ، وهو الحيوان المائى ، خارج موطنه الطبيعى •

هذه التناظرات ليست وإفرة بأية حال • فتشييتي ونكولى يتمم كل منهما الآخر بينما يتعارضان فى مجالات كثيرة • فالأول يقود القافلة نحو الشرق والثانى نحو الغرب • ولم يشتهر تشييتي بأية انجازات رائعة • فهو قاض ، وهو يؤسس النسب الأموى وينفى كاياباس بسبب سفاح القربى • وهو مع ذلك ردىء الخلق لا يتردد أبدا فى ارتكاب الزنا على حساب القريب • وعلى النقيض فان نكولى مجسارب ينتقم جوحشية لمصرع أخيه بمذبحة شعب تشيليمبولو • وهو بطل للزراعة يملك رأسا مخزنا تحوى بدور النباتات المزروعة •

وبعد الوفاة يشغل تشييتي ونكولى قطاعين مختلفين من المكان يرمز اليهما مئاهاما النهائي ، المقبرة • اذ يكون مأوى نكولى ، باعتباراه الأكبر ، فى القمة ، بينما يعطى تشييتي الأصغر ، الجزء الأسفل • ويعبر هذا المكان الخاف الأسطورى الشهير ( الذى يدل لونه الأبيض على كونه مرتبطا بالشمس ) عن الكون بطريقة أكثر تعقيدا من نظام اللوبا حيث تآوى هذه المقبرة الطبيعية رأس ملكهم الأول نكولونجو غقط • ويحتل تشييتي بعد تحنيطه بالنار السماوية ( الشمس ) موقعا خفيا فى المقبرة الكونية ، بينما يحتل نكولو بعد اختناقه بالنار الدنيوية من المحرقة الجنائزية الرهيبية جزأها الأعلى • وللحق فان توزيع النار بين البطلين أكثر تعقيدا • فالنار الالهية التى ركزت فى العلسات تستعمل لنفس الغرض كالنار الدنيوية • وعلى العكس خى طهو لحم إنسانى فاسد ، وهو لحم غير مناسب للاستهلاك على نحو مضاعف ، يحجم نكولى عن استخدام النار الدنيوية فى الطهى • وتقابل الاستعمال المفيد للشمس « لتحميمص » رجل كى يبقى سليما بالاستعمار الضار للنار الدنيوية للقضاء على البقايا النتنة لامرأة مثل بها • فالنار الأولى تحفظ بينما الثانية تهلك • ولكي نقل هذه الرمزية ، يجب أن ندرك أن النار المستخدمة للطهى هى ، على النقيض ، مصدر

دائم للخطر فى أعين البيمبا • فموقد العائلة ، وهو رمز خاص للنظام الاجتماعى ، يتعارض مع الحياة الجنسية • فأى واحد لم يفتسل وفقاً للطقوس بعد أن يمارس الحب ويقترب من النار سوف يفسد الطعام الذى يطهى ، وسوف يكون الأطفال الذين يتناولون الوجبة فى خطر • وتكون قوة الزنا التلويثية ، الخطيئة القاتلة لتشييتى. خطراً جدياً على نحو خاص حين تكون النار متضمنة • ويستطيع الانسان أن يرى كيف ينبعث دخان ضار على نحو خاص من الجسد الممزق الأوصال حين يوضع فى اتصال مباشر بالنار • ومن المحتمل أن يكون ذلك لكى تهرب هذه النتيجة المشؤومة ، بل وحتى لعكس النتائج ، أن جثة تشييتى الذى كان طرفاً فى وضحية للزنا تحرق بواسطة أشعة الشمس ، النار السماوية المطهرة • وهذا الطهو من على بعد بواسطة الشمس هو المرادف العكوس للطهو الرهيب الذى يسلم نكولى جثة الغاوية له •

وحين يوضع تشييتى ونكولى سويا فى نفس المقبرة فإن كلا منهما يكمل الآخر فى قلب الضريح وهو النظير الطبيعى للبرج الكونى الذى كافعاً سويا عبثاً لتشييدىم لكى يصبحا خالدين كالشمس • وتتحد السماء والأرض فى جسدى أول ملكين • فالأول الراقد تحت ( قريباً من الأرض ) وضع فى اتصال مع الشمس المقيدة بينما أخضع الأعلى ( قرب السماء ) للنار الدنيوية الضارة •

جثة تشييتى	جثة نكولى
الأصفر	الأكبر
الجزء الأسفل من المقبرة	الجزء الأعلى من المقبرة
نار سماوية مفيدة	نار دنيوية ضارة

وإذا أخذنا فى الاعتبار كل الأزواج المتعارضة فائنا نرى أن التماثلات المتعلقة بنشأة الكون المكتوبة فى ملحمة تأسيس دولة البيمبا تؤلف ترنيمة جنائزية طويلة مكرسة لحياة الكون •

فصل الجفاف	جثة تشييتى	:	نار سماوية	( شمس )
( النار )	جثة نكولى	:	نار دنيوية	( محرقة جنائزية )
فصل المطر	جثة تشيليمبولو	:	ماء سماوى	( وعاء )
( الماء )	جثة التمساح	:	ماء دنيوى	( نهر )

ولكن ما الذى حل بشخصية الطيف فى اللوبا ، رب فصل الجفاف ؟ لقد خضع فى أسطورتنا لنفس التحول كما فى الملحمة المؤسسة للوندا • لقد تبنى نكولونجو آثار تشيليمبولو الغاوية • والعاطفة المميتة التى تثيرها فى تشييتى هى السبب المباشر

لفصل الجفاف ، ويجلب موتها هي نفسها عودة فصل المطر . وهناك ملح ذو مغزى على نحو خاص يكشف أن غاوية البيمبا هي تحويل لتكونجولو ؛ وأعني أن جسد كل منهما قد مثل به ونصف أو قطع الى قطع عديدة كي يسمح تماما بادخال جسد الفصول . وفي هذا المجال فانه كما أن الجلد المجفف من بطن تشيليمبولو يقابل رأس تكونجولو التي تدفن في الأرض الجافة للمقبرة ، كذلك فإن جسد الأولى التي لا رأس له والذي يفرق في نهر ، مقابل لبقايا الثاني التي تلقي في وعاء من الماء . وسوف يلاحظ أيضا أن غاوية البيمبا تطبخ بصمة وشميها على كرة من الطلاء الأحمر الذي يشير نفس لونه الى تكونجولو .

وإذا كانت تشيليمبولو هي حقا النظر المؤنث لتكونجولو ، فسوف يكون من الضروري أن نتحقق من سلسلة من التماثل الرمزي بينها وبين لويجي ، بطة ملحمة اللوندا . وفي الحقيقة فإن كليهما تبادران بغاوية بطل أجنبي . ولا تحمل لويجي كتشيليمبولو أطفالا ؛ فالوظيفة الجنسية تبرز الوظيفة التناسلية . ويوضح هذا التماثل الأخير الظروف الغامضة المحيطة بموت تشيتي . يجده موسى ، الزوج المخدوع ، مع زوجته في وقت متأخر في إحدى الليالي ؛ وفي لمح البصر يفرز سهما مسموما في الذراع الأيسر لتشيتي الذي سرعان ما يموت متأثرا بجرحه . فالبطل الذي يموت هكذا مأساويا يعامل كصيد بينما يوصف نظيره في ملحمة اللوندا كصيد .

ملحمة اللوبا	ملحمة اللوندا	ملحمة البيمبا
بطل صياد	بطل صياد	البطل كصيد .
غاوية خيبة	غاوية عقيم	غاوية مصدر للموت .

وتمكس الغاوية الزانية التي تجلب الموت لبطل البيمبا نظاميا صفات الغاوية المفيدة للبطل الصياد . فالأخيرة زوجة شرعية ومصدر للحياة وتشارك في فصل المطر بينما تشارك تشيليمبولو وهي السيدة التي لا أطفال لديها في الجفاف .

وتطرح الظروف الغريبة المحيطة بموت تشيتي ونكوى مشكلة تتعلق بدلالات الألفاظ فإذا كان قد أشير الى أن الدخان الضار المتصاعد من المحرقة الجنائزية التي يحترق فيها نكوى يمكن اعتباره شكلا خاصا من السم ، فقد أظهر على نحو لا ينكر أن المالكين الاثنين يموتان بنفس الطريقة ولنفس الأسباب الكوتية :

موت نكوى	:	سم ( من سم )	{	بلد فصل الجفاف
موت تشيتي	:	دخان ( مسموم بجلد فاسد )		



ويتفق الفارق الطفيف الذى يبقى مع ذلك موجودا بين هاتين الدالتين مع فارق بين المدلول . فهو يدعونا الى وضع الشفرة المتعلقة بنشأة الكون فى الأسطورة فى تركيب دائرى مماثل لذلك الخاص بالزمن الدائرى . ويميز موت الملك تشيتى بداية فصل الجفاف ؛ ويميز الدخان السام المنبعث من المحرقة الجنائزية التى أشعلت بناء على أمر من الملك نكولى نهاية فصل المطر .

تسميم تشيتى	اختناق نكولى	تحنيط تشيتى
نقع البقايا	( فصل الجفاف )	( فصل المطر )

### تقطيع أوصال تشيليمبولو وزوجها

فى الفاصل البنائى الذى يفصل ما بين موت نكولى وتشيتى يجب أن يوضع الرمز الطوطمى ، بكامل معناه قبل أن يمكن قفل الدائرة على نفسها . ويقدم التمساح الذى يعيش فى الماء ، موطنه الطبيعى، بموته على صخرة ، مكان جاف ومرتفع ، وهكذا يحدد الموقع الذى ستنشأ فيه أول عاصمة دائمة للمملكة ، يقدم الارتباط بين الملكين، مؤكدا فى نفس الوقت الانتقال الجلى من المطر الى الجفاف .

ويجب أن يكون باعنا على الدهشة ألا تكون قادرين على أن نجد فى فصل المطر غترة جفاف صغيرة واضحة كما فى أسطورة الهولوهولو ؛ ففصل المطر مستمر عملا بالنسبة للبيما . ويشار أحيانا الى انقطاع مؤقت فى نهاية يناير ، ولكن سرعان ما يعود المطر غزيرا . حتى مارس - إبريل . ويقع الحصاد أثناء الشهور الأولى لفصل الجفاف ، وتلاحظ السيدة ريتشاردز أن « زراعة البيما تعتمد كلية على هذا النمط من توزيع الأمطار الذى لا يسمح الا بحصاد واحد سنويا » .

وبإمكاننا الآن أن نحل اللغز الفلسفى الذى تقدمه الأزواج المتتامة لتشيتى ونكولى اللذين يرتبطان الى الأبد فى المقبرة الكونية بنفس درجة الوضوح المتحققة فى تناول فصلى المطر والجفاف . فتحنيط جسد تشيتى نصر على التحلل المتضمن فى البقايا المتحللة لتشيليمبولو . ويقدر البيما بوضوح ، كما يفعل اللوندا ، الآثار المفيدة للشمس أداة خلود الملوك والشاهد عليه . وفى تحنيط جثتي الرجلين الملكيين كما رأينا تجتمع الشمس والأرض . والآن تخبرنا أساطير الشعوب المجاورة فى الواقع أن هذه العملية بينما تنهى حياة قصيرة توقف فى الوقت نفسه التوقيت الكونى . وإذا كان اتحاد الأرض والسماء المشتعلة يكفل البقاء الروحى للملك فهو يحمل معه علامة على ذلك مخاطرة كونية خطيرة . فهو يهدد الكون بجفاف دائم . وبالإضافة الى ذلك فان تمزيق أوصال جثة تشيليمبولو يجب أن يفسر كطقوس لطرد الأرواح الشريرة يقع تحت علامات الانقطاع والبلل . ويقلب هذا العمل الهمجى المبادئ الممارسة

فى تحنيط تشيتى • وقد قدم الأخير فى شكل طوىل ومستمر يحفظ وحدة ودوام الجسد • ومن ناحية أخرى هناك التمزيق الوحشى لجثة تشيليمبولو والتحلل وتعاقب الفصول : ويضع المطر نهاية للأبدية الخطيرة للجفاف • وإذا كان نكوى يعكس فى كل مجال الطقوس الجنائزية المستخدمة لابقاء جسد تشيتى سليما فذلك لأنه يقوم بفعالية بجعل الزمن بقدرته كبطل للزراعة •

والدور الثنائى الأجزاء للسم فى هذه المسألة الفلسفية فى غاية الأهمية • فتسيم تشيتى له نتيجتان متعارضتان ( تحنيط الضحية من ناحية ، وتمزيق أوصال الغاوية من الناحية الأخرى ) وهو ما يدخل فى اللعبة مبدأى الاستمرار والانقطاع على التوالى • ويدفع اختناق نكوى بمروره بسيد فصل المطر ، بطل الانقطاع ، أن يرحل الى أبدية جافة • وتلحق جثته بموميا تشيتى فى المقبرة • ويشير الوضع البارز الذى يشغله فى هذا الضريح الإنسانى الكونى الى أنه يتصل فى الموت اتصالا مباشرا بالشمس •

والآن فان المشكلات التى يثيرها السم والتى تلعب فيها الاستمرارية والانقطاع دورا لها صلات غريبة بالنظرية الأمريندية • ولنسترجع العبارات التى كتبها ليفى شتراوس : « فى مفهوم البدائيين عن السم ذى الأصل الحضرى يقل الفاصل بين الطبيعة والثقافة الى الحد الأدنى بالرغم من وجوده كما هو فى كل البيئات الأخرى • ومن ثم فانه يمكن تعريف السم سواء استخدم فى صيد السمك أو القنص بأنه الاستمرارية القصوى التى تحدث انقطاعا قصى » وما لا شك فيه أن البيما الذين يسود القلق التاريخى فكرهم الأسطورى أقل اهتماما بوضوح بالانتقال من الطبيعة الى الحضارة • وتحيط المشاكل التى تثيرها الاستمرارية والانقطاع كلية بالمحور الكونى للأسطورة • لكن الفكر الأمريندى نفسه يقيم جسرا بين السم وبين المشهد الكونى طالما أن قوة الاستمرارية البدائية ، التى تعبر عنها العبارة الأولى ، موجودة أيضا فى الطيف • والآن كما رأينا فان غاوية ملحمة البيما التى تستدعى عاطفتها غير الشرعية سم الزوج ليست سوى تحويل لهذه الظاهرة الطبيعية التى يجب أن تتمزق واقعا الى قطع كى يمكن ادخال زمان - مكان منقطع • وباعادة صياغة ليفى شتراوس يمكن القول بأن تشيليمبولو هو الايزولد السام للنظام الاجتماعى • والآن فان الرغبة المميتة التى تثيرها فى تشيتى بلا حياة لا مفر منها للنظام الكونى وللخصوبة • فقد أصبح جلد بطنها الذى يقدم وشمه اغراء جنسيا واحدا من الرموز الأساسية لشعائر الزرع • وسم الحب ، شراب الموت ، هو الحاكم الأعلى للكون •

وأصل السم الذى يسمى « ممر العالم » من الأفكار الأساسية فى خلق أسطورة اللالا وهم مكان يجاورون البيما • وترتبط هذه القصة الى حد بعيد

بأغراضنا لدرجة أننا نرى فيها شخصا مألوفاً وأعني به لوتشيلي المرشد الشمسي للبيمبا . وفي أسطورة اللالا يأتي لوتشيلي ، الابن الأصغر لله بضوء الشمس للبشرية وبسبب الحقد يسأل شقيقه الأكبر كاشينديكا أباهما أن يأتينه على السم . ويرفض الله ويقرر كاشينديكا أن يستولى عليه بالقوة . ويتخلص من زوجة شقيقه وزوجته الوحيدة تلو الأخرى . وقد كان في تلك الليلة أن قرر لوتشيلي أن يرتحل شرقاً . وتقع أهمية هذه الأسطورة في مقابلتها بوضوح تام للشمس ، مصدر الحياة ، والسم ، مصدر الموت . واستناداً الى نفس المنطق على نحو واضح يعرض جسد تشيتي المسمم لأشعة الشمس وهي بنفس المعنى تزيق بنياني .

وتنشئ ملحمة البيمبا تائلاً ضرورياً بين مصير الإنسان الذي حكم عليه بالمحدودية وبين التناسق الكوني كما يفعل عدد كبير من الأساطير الأخرى ولكن مع وضوح نموذجي . ويقف الإيقاع الدائري للكون مأساوياً في طريق حلم الإنسان بالأبدية وهو ما يعبر عنه في إفريقيا الوسطى بطريقة حادة في وهم برج بابل ١٠ ويوضح هذا التناقض لحل وهمي فقط ذي صفة دينية وأعني به الضمان المصطنع عن طريق الاتحاد الرمزي للجنة الملكية بالشمس لبقاء قوة الحياة التي تكفل دوام المجتمع ككل بعيداً عن آثار السم سيد الموت الشخصي . ولقد وصل قدماء المصريين الى نفس النتيجة بالمطابقة المحضة والبسيطة بين قوة الحياة في الحاكم واشعاع الشمس من ناحية وباحتياط بقايا الميتة من ناحية أخرى .

ويتوافق الاتحاد النهائي للسماء والأرض الذي يحققه نكولي بتركيب أشعة الشمس على جسد شقيقه لجعله آمناً من الغناء ، مع الحادث الاستهلاكي للبرج الكوني الذي يحمل نفس المعنى أي إعادة خلق كون مستمر يستطيع الإنسان فيه أن يكون خالداً وللمجتمع الإنساني متوحداً . ويفسر معظم الناس الذين يدعون أصولاً لوبية - لوندية نزوحهم والتنوع العرقي الناجم عنها بانهايار البرج الذي شرع أبناء الرئيس العظيم في انشائه . ويفسر هذا كيف سلكت عشيرة التمساح طريق بلاد البيمبا بينما استولت عشيرة الماعز على السلطة في بلاد اللامبا والأوشي. وتؤكد ملحمة البيمبا أن أسلاف الشعوب المجاورة انفصلوا بهلوه عن القافلة التي كان يقودها تشيتي . ويتوافق التنوع اللغوي اذن على المستوى الثقافي مع الانقطاع الكوني كما سبق وأخبرتنا مجموعة أساطير الكوبا . والانتشار المكاني للتنوع الثقافي هو النتيجة المباشرة للزمن الجلي . ولا يستلزم تنظيم كوننا ادانة سفاح القرى وكبح الاتحاد التعلق به بين السماء والأرض فحسب بل أيضاً التخل عن الخلود . وبضرم نكولي في قلب المملكة هذا الأمل الباعث على السخرية الضروري لبقاء شعبه . وهناك سبب للاعتقاد بأن نار الطقوس الملكية المشتعلة دوماً في العاصمة والتي تحميها الطقوس من أي تلوث ذات علاقة بهذا الوهم الأحق الى نفس الدرجة التي تقف فيها

نار فينوس ليل نهار حارسه في معسكر اللوندى الشاب المتطهر روحيا . ويشترك النظام الرمزي للبيمبا مع ثلاثة عوالم ثقافية درسناها فيما سبق : ذلك المتعلق باللوندا وذلك المتعلق بالكوبا . وهو يعطى كالأخير رواية للافتتان بمبدأ المتصدة لدى ملك مهاجر ومنحط الى حد ما بالمقارنة مع الأبطال المحاربين الخشنيين أو الصيادين الذين يشغلون قلب خشبة المسرح فى أساطير اللوبا - اللوندا حيث تمثل مسرحية أخلاقية تنوى تفسير اكتساب مدنية أسمى .

وهذه الصلات البنائية تاريخية على الأقل جزئيا . وتترك سلالة الأبطال هذا مفهوما بوضوح . وتفصل أرستقراطية البيمبا عن انحاشية النوبية المرافقة للامير سيميندا ايلونجا الى بلات اللوندا . والاكثر غموضا هو دور الكوبا فى هذا التصوير الاسطورى الذى كشف النقاب بالفعل عن وحدته السرية . ومع ذلك فلن نتفاضى عن أن الكوبا قد أبقوا حتى بداية هذا القرن على تجارة دولية حقيقية بواسطة شبكة من التبادل بين القبائل رسم لها فانسينا خريطة . وقبل الاستعمار الأوربي زودت كاتنجا الكوبا بالملح والنحاس وقدموا لها بنورهم العاج والخشب المصقول والسلك والحصير وأعشاب الرافية والأشياء المطرزة . وبالطبع فان هذه العلاقات التجارية مع عالم اللوبا لم تكن لتسبق تكوين المملكة . وقد ترك البوشونج وقبائل أخرى من مجموعة الكوبا الوسطى ساحل الأطلسي فى القرن السادس عشر بعد أن قاتلوا البرتغاليين على الأرجح . وبلغت فترة الهجرة أوجها فى بداية القرن التالى غير انه لم يتم تكوين سلطة مركزية قبل أواسط القرن السابع عشر . ومن المؤكد أن بعض التبادلات الثقافية بالغة الأهمية قد حدثت بين مملكة الكوبا وبين اللوندا الذين كانوا يتوسعون غربا بلا قيود فى ذلك الوقت . ومن الصعب أن يعلل هذا لولا أن أسطورة ملكية هامة مطابقة تماما للجزء الأول من ملحمة خلق مملكة اللوندا وإظهار أن البندى الذين جلبوا الى اللوندا بأنفسهم الطقوس المنفونجية قد قاموا بدور الوسطاء أسهل من الافتراض بأن تقاليد الكوبا التى جمعها تورداى تقيم وزنا للاتصال المباشر .

وقد كان الملك شاما بولونجونجو ( شيام تبعا لفانسينا ) ليدخل النسيج بين شعبه بعد أن راقب الطريقة بين البندى . وأيا كان الحذر المتوخى فى جمع المعلومات بهذه الطريقة يظهر ما سبق على الأقل أنه أثناء الفترة التى أتت فيها مملكة الكوبا الى حيز الوجود كانوا عرضة للأفكار كما كانوا للبضائع من الخارج . وعلاوة على ذلك لا يتردد فانسينا فى أن يجزم بأن شيام المصلح الكبير ( والذى كان مفتعبا أيضا ) قد عاش قبل أن يستولى على السلطة على الكوانجو وجلب من هناك عناصر ثقافية كثيرة . بل أنه يميل الى الاعتقاد بأن ايديولوجية الملكية المقدسة التى فرضها يمكن أن تكون ذات أصل لوندى ادمونغوى . وقد أنشأ بعض المهاجرين من اللوندا فى

الحقيقة بعض الممالك الصغيرة في اقليم الكونجو في القرن السابع عشر .  
ولقد أنشأنا النظام الأسطوري الشائع في المسافانا الكونغولية كلها أثناء هذه  
الفترات على الأرجح . والتناقد بين التقاليد المختلفة أسهل بكثير للغاية من العضوية  
في ميراث ايدولوجى مشترك تركه مجتمع البانتو البدائي . وبعبارة أخرى ، انكار التاريخ  
يكون التحليل أحيانا قادرا على اظهار تطابق حيوى . فهو يكشف عن أن المجتمعات  
المختلفة بدرجة كبيرة تتقاسم مفهوما مشتركا للانسان والكون في قلب مدينة واحدة  
تنتصر في المنطقة جنوبى الغابة العظمى . ولقد ازدهرت هذه المدينة تؤازرها قوى  
سياسية قوية في كاتانجا وزامبيا وجزء من انجولا . وقد أنشأت لنفسها طرقا  
تجارية مع مدن ساحل الاطلنطى ، وكانت مملكة الكونجو مركزها السياسى حتى  
القرن الخامس عشر . ولقد كان سوء حفظ هذه الأخيرة انها أصبحت رأس جسر  
للاستعمار البرتغالى في ذلك الوقت . فالتفكك الثقافى لمجتمع الكونغو الذى يقف  
كنتيجة مأساوية للاتصال العلمانى بأوروبا التجار والمبشرين يترك بالكاد أملا في إعادة  
بناء الفكر الرمزي التقليدى في مجبوعه . ومع ذلك فان الأسطورة الوحيدة من هذا  
الاقليم التى استخدمناها تصلح بسهولة لنظام التحويل الذى أوجزنا مظهره العام .  
والجوانب الأخرى الأكثر صعوبة في أن تختصر في هذا الكل سوف تؤخر المرحلة  
التالية لهذه الرحلة .

والأساطير الكونغولية يتم تبادلها كالبضائع ولكن لا قيمة لها في الواقع . فهى  
ليست نتاجا لعمل انسان ، وهى تحيط كل المحاولات الخاصة أو الجماعية للإمساك بها .  
ولا تتعلق أية مملكة باستخدامها أو تكرارها أو تحويلها . وهى تفلت حتى من الدور  
الايدولوجى الذى كافح الملوك لجمعها لتنجزه . وهى تمنح للمؤرخين التاريخى لكنها  
ترقص مع أشعة الشمس وتضحك على المطر . وهى لا تعرف سيدا الا نفسها .

# السوق

## والمعرض

### والمهرجان

بقام : ميشيل بيرسنز  
ترجمة : الدكتور أحمد الخشاب

#### المقال في كلمات

يتحدث هذا المقال عن معالم الحياة في إقليم فرنسي يشترقه نهر اللوار ما زال كما كان في قديم الزمان بقلاعه العتيقة وكنائسه الجميلة وقراه الهادئة • يتناول الكاتب في مقاله أوجه النشاط التي تمارس بداخله : مظاهر جمعية ثلاثة ، السوق والمعرض والمهرجانات • السوق فترة دورية قصيرة يعاد كل اسبوع بقوافله واكشاكه • يقصده المشترون من الكنائس ويجوبون الشوارع والميادين يوم الاثنين على النقيض من التأمل الديني الذي يتم يوم الأحد ، وبهذا يتصل الإيقاع الديني بالإيقاع المدني • وينقسم السوق الى مكانين : مكان للمبادلات التجارية مخصص في أغلبه للسيارات ، والمكان الثاني مجتمع على هيئة مقهى لتجاذب الأحاديث والاتصال والإعلام ، يتقابل الرجال فيه حيث يتبادلون الآراء وتناقش السياسات ، والشؤون الاقتصادية • هناك يجتمع لاعبو الكرة والموسيقيون والصيادون أوقات الأزمات • ويساعد هذا الاتصال الشامل للمدينة على التطور ، اذ من خلاله تزحف أنواع من الموضة بالنسبة للملابس والأدوات ومختلف الأشياء •

### الكاتب : ميشيل بيوستز

- محاضر زائر في جامعة ومسكوتسن في ماديسون .
- وكان يحاضر سابقا في كلية آداب أليكسي بروفانس .
- له مقالات في لوموند ، ولا كوييزين ليهير .
- وله دراسة عن أجرينيير ، وييكاسو ، وييه الآن
- رسالة عن أشمار أزيغور ديكاسي ، كما يرأس تحرير
- مجلة سبستانس بالاشتراك مع آخرين .
- ولد عام ١٩٤٥ .

### الترجم : الدكتور أحمد الخشاب

- رئيس قسم الاجماع بكلية الآداب ، بجامعة
- القاهرة .

وفي حديثه عن المعرض الذي يعتبره بعلا ثانيا من الأبعاد التي تؤثر في الوقت أو الزمن العام للمدينة يقول الكاتب انه على غرار السوق نوع خاص من التبادل الاجتماعي . في المعرض لا تتمثل المدينة بذاتها ، انها تفتح أبوابها للقادمين من خارجها . ويوفر المعرض قدرا من الاتصال بين القرويين من المقاطعات والأقاليم المختلفة . انه مظهر عام لمنطقة برمتها ، يكتسبها طابعا خاصا من خلال انتاج شامل متباين . اما البعد الثالث فهو المهرجان الذي يبد البعدين السابقين وفي الوقت نفسه يجمع بينهما . ومن المهرجانات التي تجسد الإشارة إليها المهرجانات الدينية التقليدية التي من أهمها مهرجان القديس حامى المدينة الذي اشتقت المدينة اسمها منه . وعلى الرغم مما لهذا المهرجان من قداسة دينية الا أنه يتميز بطابع علماني . وهناك علاوة على ذلك مهرجانات رياضية ، الا أن هذه المهرجانات لا تعدو أن تكون تنظيما للمنافسة تسير وفق منطق يدور حول النصر والهزيمة . وهذه الألعاب تجري معها حركة من حركات التعامل والتبادل . والمهرجان في نظر الكاتب ما هو الا لعبة جماعية ، يجري التبادل فيها دون معيار مالى ، أو هو نشاط جمعي ينظم سلوك واقع الحياة .

يخترق نهر اللوار بمجره المتعرج مساحة شاسعة من قلب فرنسا - تشمل مقاطعات تورين وبليزوا وسولوني وبرى - وترتبط كلها معا ارتباطا وثيقا ، مما يجعل المسافرين من واحدة الى أخرى لا يحس الا بفارق بسيط . وهذا الاقليم الذى تقع فيه هذه المقاطعات كان اقليما فرنسيا منذ القدم . وظلت المدن كما كانت عليه من الأزمان القديمة ، فالقرى مسالمة أهلة بالسكان ، وهادئة بطيئة فى تحركها ، بالرغم من تعقد تنظيمها واستنادها الى بناء فرعى غير متعال تاريخيا ، وظلت بنمااتها المألوفة كما هى ، فلا تزال القلاع الجبلية كما هى ، وتوجد الكنائس ، التى تنطق بالجمال ، وأحيانا بالآثار العامة التى يرجع تاريخها الى فجر وعى المجتمع ويقظته . وتحتوى كلها أيضا على بعض الأشياء كماكن القسيل والنافورات والقناطر على النهر والميادين الظليلة أو الأسواق المظتة .



لقد فرض التاريخ تلك الشبكة من الموضوعات والأشياء الاجتماعية على جغرافية السهول والتلال المفتوحة وجنابت التلال التى لم تزل على حالها حتى يومنا هذا ، والتى تعتبر بالضرورة اطارا للنشاطات ، التى تقوم عليها لتوفير الدعم والتحويل وضبط أى منطقة ، باقتصادها وخدمة كل الاقليم . وأما بالنسبة للنشاطات فهى كثيفة ، عديدة منظمة ، وتم بمشاركة المواطنين فى حالة وجود أى تهديد ، ليؤكدوا وجودهم .

وعندما تتصل هذه الحياة بالعالم الخارجى - لان ذلك الاتصال ضرورى - فهى تتعرض كلها بعنف للتيارات العنيفة التى تمر بها . ولعل الدافع الذى ينشطها ، يكون دائما عملية متعددة الجوانب فى التبادل . فالتجارة التى تتداول فيها البضائع أو السلع ، لها كلها دلالات مستفزة ومشاركة أى انها جمعية فى زمانها ومجالها المكانى .

وسواء كانت المدينة صغيرة أو مجرد قرية أو كفر من الكفور ، فالذى يوجد لها قطعة الأرض التى تعرف على انها المركز . ولقد خابرت هذه المدن الزمن الذى لم يكن محايدا لأن تأثيره كان مختلفا بالنسبة للأنشطة التى تمارس بداخلها ، فهى تخاير نوعا من الزمن الذى يتجدد بصفة دورية ، ويعطل أو يعوق ، ويحول وحدة الحياة فى اتجاه له دلالة ، يمكن تعريفه من خلال الرموز المختلفة . وفى بعض الأحيان تتكرر بعض المشاهد والانجازات الغريبة .

وبهذا الاسلوب تقوم شبكة الانشطة ، التى بواسطتها يمكن تركيز الحالات المحددة بدقة التى تكون كل الصورة بمستوياتها ذات الدلالة المختلفة ، باختلاف العنصر الغالب والقانون أو الرمز المستخدم :



فيمكن للمرء مثلا أن يصنف المحاور ذات التمثيل الجمعي ، والتي على أساسها يكون بوسع المرء فصل المحاور أو الأعمدة الثلاثة التي تبرهن علاقة كل منها بالآخر على طبيعتها المتداخلة والمندرجة في نفس الوقت . فحالة المستوى الأعلى تصمم (تحدد وتبلور) دلالة ما يسبقها ، على أن يكون فقط عن طريق بسط هذه المعاني ، وإعادة صوغ مضمونها بالوسائل الرمزية المختلفة . وسوف تسمى هذه الأعمدة أو المحاور الثلاث بالسوق والمعرض والمهرجان . وسوف نركز على آخرها بصفة أساسية ، بقصد توضيح أن بسط ما تم وضعه ليس مجرد تطور لإبعاد نمطية . وثمة عملية أخرى تفرض على ذلك البسط البسيط ، وتفرض عليه من داخله ، بتحويل عناصر الرواية ، وتغيير مضامينها ، ووضع محلدات جديدة . ويمد كل مستوى ، في نفس الوقت عمودا حقيقيا . والمقياس الوحيد ل تماسك النوع الذي يتضح من جزء لآخر هو التمثيل في الأسس الانتاجية للتمثيل المنظم . وتصبح محاور الامتداد حركة فعلية للتحويلات الرمزية ، التي تجعل التمايزات السوسيوولوجية مزدوجة وتسطيها إيقاعا . وفي تخطيط الزمن الجمعي تتضح هذه الجوانب كل منها في الآخر ، وتصبح مختلطة ، وتصبح لها فقط معنى من خلال الشفافية المتبادلة .

## السوق :

يحدد السوق ويعرف على أنه قطب له فترة دورية قصيرة . فهو يعاد كل اسبوع بقوائمه واكشاكه ، وبهذه الطريقة يؤكد الدائرة الدينية الأخرى التي تتعلمن بمحاولة حدوثها ، والتي تفرض نفسها على السوق بدورها الخاص . فالمشترون يأتون من الكنائس ويجوبون الشوارع والميادين ويأتون سلوكا تجاريا يوم الاثنين على النقيض من التأمل الديني الذي يتم في يوم الأحد . وبهذا يتصل الإيقاع الديني المبدئي بالإيقاع المدني الديني المبدئي أيضا . وهذا يوحد النظم الاجتماعية معا في حياة اجتماعية حافلة بالخصوصية . وغالبا ما تؤكد الطبوغرافيا هذا بإيجاد ميدان الكنيسة بجوار مكان السوق . فالواجهة التي كانت كنيسة ، يتضح عليها نقوش للبرجوازية التجارية التي كانت في المراتب المتقدمة من الثورة الأولى . ولقد انقضى الوقت الذي كان يجول فيه موظف رسمي خلال القديس الكبير ليتأكد من أن اللحم لا يباع في ذلك الوقت .

والشعائر التي تجعل المرء يعرف نفسه في تجربة اشتراكه الفردي لها تقليدها التجاري في الحركة النقابية المدنية ، التي سارت في مجراها ، حتى أصبحت كفاية عن التدرج الذي وضعت فيه القيم . ولقد ترتب على ذلك انقسام الدورة إلى دائرتين فرعيتين مرتبطتين ، وجاء انقسامها هذا بيوم واحد . ومن ثم نتجت حالة من حالات الاختلاط بين الاثنين ما أوجد فجوة أو مسافة بين الدائرتين : حتى أصبحت كل من

المسائل الدينية والتجارية تعبر عن رموزها الخاصة والمربكة بهذه الطريقة . غير ان كل مثال ، ليس سوى اسما حيث تلتقى في نظام واحد سلسلة مترابطة يتم من خلالها قبول الفرد للمسائل المترابطة داخليا في الدين والتي تأخذ طابعا ذاتيا فيه اقبال واقدام ومكون وحركة . ومن جهة اخرى نجد في التجارة الارتباط بين الصالح العام والكلام والتبادل والسياسة . ومن جانب نجد الاتصال بالله الذي يساعد في بناء الانسان ، والاتصال بين الناس الذي يبنى المجتمعات من جانب آخر .

ففي يوم السوق اذن تصوغ المدينة رموزا تتعلق بجوهرها وباعطائها افضلية للتجارة . غير ان المكان المحدد للتجارة ينقسم اوليا الى مكانين . فتجد من الجانب الاول المكان المحدد قانونا للمبادلات التجارية . وهذا المكان مخصص غالبا للنساء ، والثاني يشغله هو المكان الذي تنجز فيه الأعمال ويصبح في نفس الوقت المنظر الاجتماعي الجديد . فالمقابلات تكون أكثر قيمة وأكثر تطورا ، أكثر مما هو الحال في الطوابير المنظمة التي يقف فيها الانسان في المحلات أثناء الأسبوع . فالسوق يؤدي الى التسكع ، ويشجع على الكلام ، لأن عملية البيع نفسها عملية لفظية لها بلاغة خاصة بها . غير ان هذا الكلام الذي يجعل النظام الاجتماعي يستمر في سيره ، يعلوه شيء من الاضطراب بطريقة معروفة عندما تمر حفلات الزفاف من الكنيسة الى المدينة مارة بفناء السوق . ويحس الناس بالرضا عندما يسمح التجار لأنفسهم بالمشاركة في مثل هذه الاحتفالات .

وفي مناظرة هذا النشاط النسائي ، هناك مكان آخر مخصص كلية للكلام والاعلام والاتصال ويقصد به هنا المقهى ، حيث يتقابل الرجال فقط . وهذا المكان يعد مكانا لتشكيل الآراء ، حيث يتم التعليم ، وتشكل السياسات لأن الناس يتحدثون في السياسة ويبلغونها . وعندما يكون كل شيء على ما يرام يجلس الناس على مقاعد اللعب ويكونون جماعات ، وبالمثل أيضا يتجمع لاعبو كرة القدم والموسيقيون والصيادون في أوقات الازمات ويكونون جماعات الهدف منها اتخاذ موقف أو تنظيم فعل ، فلو كان الوقت من أوقات الحرب فمن هنا تبدأ أولى حركات المقاومة .

وفي كل اسبوع تعود المدينة الصغيرة الى ذاتها ، لكي تواجه نفسها ، وتواجه ما يعترضها من خلال التخصصات المتنوعة . فهي تحصى وتقاس ما قدمته . وتناشد المواطنين وتقيم ميولهم واتجاهاتهم . وتقارن مؤشرات الصحة الاقتصادية والسياسية . انها تجمع ما أدركته مما كتب في قوائم الاسعار بالسوق حيث يدور حولها الحديث المسائي بين الجيران أو في محاولات الكلام الاولى في افنية المدارس . انها تتحقق من صلق سياستها وتقيم الاصلاحات الممكنة للاتجاه . وعلى هذا فطبيعة بقائها واستمرارها تناقش وتصور من اسبوع الى آخر ويتم تقريره في انتخابات المجالس البلدية .

غير ان السوق ليس للاتصال الذاتي الشامل للمدينة كما يتبدى ذلك فحسب .  
انه لا يقلل من الحواجز أو يضعفها ، بل على العكس من ذلك يؤكدها ويدعمها  
بجزئيتها . فأسلوبه يتألف من اضافة كل ما يمكن اعتباره بدعة جديدة تضاف الى  
المدينة بعملة واضحة . فالسوق يحول هذه البدع الجديدة الى محط للانظار ، ومع  
ان مثل هذه البدع سريعة الزوال الا انها تظهر من خلال السوق . وهذا السوق  
يسمح لهذه البدع بما يجعلها كافية لتحقيق التغير بحيث يحس أنه تقدم وليس  
كاعاقة أو تعطيل . فهو يروض التغير والتداول في الوقت الذي يؤكد فيه التطور  
ويدعمه . وبهذا الأسلوب تزحف أنواع الموضة عليه بالنسبة للأشياء العادية  
والادوات والملابس على وجه الخصوص . والعربة التي تصنع هذا هي تلك الشخصية  
القادمة من بعيد ، كالبائع المتجول الذي يمثل في وقت واحد شخصية التاجر المحل  
وشخصية الغريب . انه هو الذي يحفظ الصلة ، ويتوسط بين الداخل والخارج .  
باعتباره موصلا للجديد وملقى للتيارات المختلفة . وهو أيضا الذي يقص كيف سار  
سوق الامس في المدينة المجاورة ، ويقارن ويتنبأ ، ويأتي بالأنباء حول عما يحدث  
خارج عالم القرويين . وبهذه الطريقة فهذا البائع هو الذي يصل بنوع من طب الشركة  
المألوفة والمعروف لكل الثقافات ، ايا كان تطور هذه الثقافات أو مداه .

لقد ذكرنا من قبل ان للسوق مكانه الثابت في التنظيم المادي للمدينة الصغيرة ،  
وأشرنا أيضا الى ان هذا السوق مستمر بحسبانه نسقا رمزيا لتنظيم كل أنواع  
التبادل . الا انه أيضا يقوم بأكثر من تنظيم الفراغ العقلي في القرية ، لانه يضع  
أسس التقسيمات التي تحدد طوبوغرافيا المدينة بخلق جماهير حضرية أو أحجام تتميز  
بالارتباط الوثيق بالنشاط التجاري . وتعتبر سيكولوجيا القرية كسماتها متغيرة  
بتغير نوع التنظيم السائد .

ومن أكثر الاشكال تقليدية ان لم يكن أكثرها قدما هو ذلك الشكل الذي يحدد  
مكانا خاصا للسوق ، تنظم القرية أمورها من حوله . ففي كل المدن الصغيرة مكان  
للسوق ، الذي يعد مكانا مألوفًا للقلق المصاغ نظاميا أي الذي تصوغه النظم الاجتماعية  
السائدة . وفي كثير من الحالات يقر البناء هذا النوع من التظاهر حيث تبني بلوكات  
مفضاة للسوق . وغالبا تخصص المدن الصغيرة جزءا كبيرا من دخلها لهذا الغرض  
وتضع كل اعتزازها فيه . فأحيانا تبني الاسواق في مواجهة الكنائس ، وفي أحيان  
أخرى تبني مبان جديدة ، وهذا يوضح الاهتمام الذي يتجلى من عمل حساب  
المستقبل ، والاهتمام بالامتداد الفيزيقي والاقتصادي . وغالبا ما تحتفظ مباني  
السوق بشيء من أصلها ، ومن أصل السوق باعتباره شكلا اجتماعيا علمانيا يقف  
وجها لوجه مع الشكل الذي يرمى الدين دعائمه . ودائما ماتشبه مباني السوق بمباني  
الكنيسة ، وان كانت مباني السوق تشبه في معظمها النظام القوطي غير المنتظم

اشكاله . فهي هنا ليست ابنية من الاحجار . فالاقواس التي تملأ القباب والردحات هي فقط المبنية من الخشب ، وهي غالبا أجمل ما يوجد في احياء المدينة أو قطاعاتها . ولعل التعارض الواضح الملحوظ هو ذلك الذي يمكن لنا أن نجده في المباني المفتوحة التي ليس لها حوائط . وحديثا فقط وتحت ضغوط المواقف التي تثير التهديد ، تم بناء بعض الاسواق من خلال سياج ثابت . وبسرعة تجاوزت التجارة في نموها هذا الحاجز المشيد . فالاماكن التجارية نمت نموا كبيرا ، مع تنوعها واليوم أصبحت مباني السوق تستخدم فقط للمعاملات الصغيرة الخاصة بالخضروات والفواكه . . الخ ، وهذا يناقض ما يمكن اعتباره امتيازاً خاصاً بالتجار الحضريين من الدرجة الدنيا ومن الطبقة الوسطى من الريف المحيط . فالسوق نما خارج بناءاتهم في اتجاه الميدان . فالتجارة تنشر نفسها حول الاعمدة الخشبية الاولى ، وتنظم نفسها شيئا فشيئا في شبكة معقدة تكون منظمة بشكل يسمح بالحركة والتصنيف والتنظيم . ولذلك فالتنسيق التجاري الحقيقي يمكن أن يسجل أو يفرض نفسه على القرية ويقدم شيئا فشيئا شبيهه الذي نعيم على القرية . غير ان ما يصنع السوق يتمثل فيما ثبوته الفرصة المتتابة للتحليل الحقيقي للثروة بالمعنى الاقتصادي الكلاسيكي ، وتصنيف المصادر أو الموارد المادية في اللحظة التي يضمها فيها التتابع الاجتماعي للتبادل من خلال حركات قياس الامكانات والحاجات .

وثمة مكان آخر تحتله السوق في هذه الايام الا وهو الشارع ، والشارع هذا هو الشارع الرئيسي . فمن النادر بالنسبة لهذا المكان الآخر أن يؤخذ في الاعتبار عند القيام بالمعاملات المحلية . ومن الطبيعي انه فيما يتعلق بالطريق العمومي توجد المحلات المحلية الأولى بشكل منتظم . وهذه المحلات تقسم كل شيء لا تستطيع القرية انتاجه لنفسها : كالبضائع الاجنبية ، والمنتجات التي يتم انتاجها بأسلوب مختلف عن ذلك الذي يقدمه أو يقوم البائعون الدائمون به . ففي هذا الشارع الذي يصبح كمكان للتنزه والسير على الاقدام يوم السوق ، نتيجة لما فيه من تنوع ومن تفحص الناس للمنتجات . وبهذا يتيح السوق فرصة للقرية لتقوم بالعرض ، أي عرض السلع امام المشتريين . ويمكن للمرء ملاحظة وجود عدد من الاكشاك على الطريق، تعرض الملابس والأدوات الفخمة للمساعدة في أعمال المطبخ - وبعبارة أخرى ، فان كل شيء في هذا الشارع يكون موضوع الملاحظة والرؤية أكثر منه موضوع الاستخدام للمتخصصين .

ويقوم البائعون بالتخطيط للاحتفالات المدنية والشعائرية التي تعطل غيرها من الأنشطة المنزلية العائلية والسياسية وهذا ما فرضه تاريخ المدينة ، ومع كل ما سبق فان السوق ليس سوى عنصر مبدئي أو أولى في نسق العروض الجمعية التي تعتبر المعرض العنصر الثاني منها .

## العرض

يعد المعرض بعدا ثانيا من الابعاد التي تؤثر في الوقت أو الزمن العام للمدينة، وهو أيضا يحدث أو يتواتر متتابعاً . ولكن نظرا لأن دورته تستند الى عناصر مختلفة، ولأنه يحتل دلالات خاصة به . وهو على غرار السوق يحدد نفسه على انه نوع خاص من أنواع التداول الاجتماعى . ويلعب المعرض بالمثل دوره ، إلا أن هذا الدور ينجز على نحو أكبر ، وبمعنى يكاد يكون متطورا أساسيا - أو انه أكثر أولية - لأن مثل هذه المعارض لا يشك فى أمرها كرموز ثقافية .

وفى المعرض لا تكون المدينة هى الشيء الوحيد الممثل ، بل على العكس من ذلك فالمعرض يفتح أبوابه للآتين من خارج المدينة ، فالمدينة تبيع لنفسها ، بل وتسمح لنفسها بأن تكون بمثابة وكيل للرموز ، ومن ثم تكون المكان الذى تلتقى فيه القرى المجاورة ، وتقص قصتها وتترك نفسها من خلال التبادل ، وتقترب رويدا من جوهرها التاريخى ، ففى المعرض تتطلع المدينة لتعرف نفسها كمكان مغلق له قالبه الخاص . ففى تصبح مركزا اداريا . فالصدفة الريفية العارضة تقيم نفسها ، ومن خلال بعض الأساليب والطرق تنشأ من نفسها مدينة لها مهمة مسالمة ، لكنها شاملة . وهذا ما يمكن ملاحظته تماما فى أوقات انعقاد المعرض : فابقاعها وسمى ، وأوقاتها أكثر تخصيصا وفقا لحالة العمل فى الأرض ، ووفقا لوقت الرواج أو الكساد المادى . فالمرء يطلع على كل مفترق فصول السنة الزراعية : أوان بذر البنور ، وجمع المحصول ، وجنى العنب .. الخ . وترتبط التجارة بذلك أيضا . ولكن فى الوقت الذى يهتم فيه المرء بالضرورات المنزلية أو العائلية بالسوق ، عندئذ يركز المرء اهتمامه على المعدات أو الأدوات المنزلية - وتنشغل النساء بها ثانية - وعلى بيع وشراء رأس المال الذى يتغاير ثانية وفقا لتوالى فصول السنة : المواجهن والمكينات . واما عن مكان المعرض . فيكاد يكون المدينة برمتها : فليس هناك شارع أو ميدان لا يتناوله هذا المعرض . وتنشعش مفارق الطرق بأنشطة كثيرة ويحدث اتصال مباشر بين الناس . فكل شيء فى المدينة يوظف فى المعرض ، وليس فقط الأرض التقليدية للمعرض . فالتبادلات غير الرسمية تتشكل وفقا للعلاقات غير المعروفة فى السوق ، وتمتد التبادلات والمعاملات فى اتجاهات عدة . ويبرز فى هذا الصدد اتجاهان متضادان يثران هذا التنوع من خلال عرض أو توضيح الانتشار الكبير للوسائل الفنية الحضرية ، والمادية الثقيلة ، والمنتجات الجديدة التى تعد على جانب كبير من الأهمية للبلدة . فالقرويون يعدون أنفسهم من أجل موعد المعرض ، ولعرفة التطورات الجديدة ، ومقارنة الامكانيات المادية والاسعار الممكنة فى نفس الوقت . ومن خلال دورة المعرض يمكن رسم صورة عامة ووجهة نظر حول الموقف العام ، وبعد ذلك يمكن اتخاذ القرارات التى تدعمها أو تؤيدها استخلاصيات الحكمة العامة . وبدون أن يحس أحد يحدث كل شيء كما

لو كانت الحكومة الريفية تقوم بإجراء نوع من الاختيار للاتجاه المائل لحدول وكالة التخطيط التى تضعها للمشكلات أو الامور المختلفة . وبهذا يعد المعرض طريقة من طرق التنظيم الاقتصادى ينهب منطقها وصورها الى الوراء عندما لا تكون هناك خدمات احصائية مركزية .

ومن جانب آخر يخدم المعرض غرضا آخر ، لانه يوفر قدرا من الاتصال بين القرويين من المقاطعات والاقاليم المختلفة ، حيث يضعهم سويا فى وضع ينشئ صلات وروابط جديدة بينهم . مما يسمح باقامة تبادل زراعى دورى تصبح القرية كلها ، فى ضوءه وعاء مؤقنا . فالمعرض يكون فى هذه الحالة بمثابة وقت للعمل ، والفرصة الوحيدة لتشكيل وبلورة المعاملات . وما يغير الايدى فى الارض وفى تربية المواشى ، وهو البناء الاساسى الذى يتضمن الوسائل الريفية للانتاج .

وفيما يتعلق بالقيم المعطاة للتظاهر فى هذا التبادل السريع ، فان هذه القيم تتسق أو تتطابق مع تلك التى يستردها السوق . ففي المعرض يتوحد الاقليم نفسه مع نفسه ، ولكنه يعمل على قياس حيويته وفاعليته ايضا ، ويقيم أو يؤسس سيولة معاملاته الداخلية ، واصلاح قنوات اتصاله الجمعى . وليس للنظام السياسى يد فى ذلك ، فيما عدا شكل أو صورة المصلحة فى التدخل الاقتصادى المرشد عن طريق اعتبارات عامة وعن طريق الحاجة الى وضع مدى عالمى متسع فى الحساب . ويتوج المعرض بالمعرض الزراعى ، والطقس الاطارى الذى يمكن للمرء أن يستنشق من خلال جوه بداية القرن التاسع عشر ، بتركيزه على الجهود المشتركة ، والرفاهية العامة ، وامسهام الصناعة وتعاون مستويات المجتمع المختلفة لتحسين أو اصلاح كل شيء ، يكون موضع اهتمام الدولة . وبعبارة أخرى الاهتمام بكل الادوار فى الجمهورية وبرامج اصلاح . وفى أثناء العرض تباهد كل المنطقة بغية تجاوز نفسها والتفوق عليها من أجل انتاج واخراج احسن ما يمكن انتاجه ابتداء من اخراج عرض الجبن حتى الكلام البليغ الفصيح . وكل هذا يكون نسقا ويحتفظ بمطابقة تامة ، يمكن تعريفها على انها نوع من التوحد الاقليمى . وفى هذا الانجاز حيث تترابط المواقف والافعال المتنوعة والمتغايرة بشكل منظم ، فهى ترتبط من خلال بناء تدرجى قوى تمتزج فيه عناصر الزمان والمكان والثروة ، كى تخلق موحدا متسلسا للحياة الاجتماعية . حيث تفرض الفكرة الحديثة للمتقدم ارض التقهقر نفسها على الموقف ، الامر الذى يجعل كل الاشياء مسائل متسقة . فالمعرض يعد هذا فصل من فصول الرواية التى تغطي كل المنطقة ، وتكسيها طابعها الخاص من خلال تفصيلات مختلفة للانتاج الشامل ، ويسمح بتنظيم الامور المختلفة التى تصبح ثرية ، ذلك التنظيم الذى تتولد عنه سيادة التجارة . فضلا عن اننا نلاحظ فى نفس الوقت وجود تضامن لا تنقسم عراه .

ويمكن لنا أن نلاحظ من هذا ان الصراع بين المدينة والقرية ليس حاجزا لا يمكن عبوره أو اجتيازه ، أو قطعه دون التثام . فالمدينة باعتبارها مقابلا للقرى المحيطة بها ، يطلق عليها مجازا أنها مقر تجارتها . بمعنى ان القرية تنقل نفسها فقط الى المدينة ، ينقل نفسها هناك فى شكل ممرض . وكل أنواع الامتزاج والاختلاط السابقة تقضى بهوياتها الى وظائفها التى عليها الوفاء بها ، من خلال تبادل متخصص تصوغه النظم الاجتماعية . فالعملية كلها وزن هام وفقا لشبكة علاقاتها ، غير انها تكون عملية حيوية ، وعلى درجة من الرمزية فمن خلال مسالكها وقنواتها يمكن بلورة وإدراك أى صورة للدلالة الجمعية .

## المهرجان

وأما البعد الثالث فى تدرج الوقائع الاجتماعية التى قمنا بمزجها ، فهو المهرجان الذى يعد حشدا أو تراكما للبعدين السابقين ويبرزهما بمعنى انه يثريهما بطريق أو بآخر فى نفس الوقت الذى يدمج معنيهما ، والأسس الرئيسية التى تحكمها .

وتمايش المدينة الصغيرة مهرجانات جزئية ، تتحدد أهميتها ودلالاتها بالجماعة الاجتماعية ، وبالحي أو الناحية وحتى بالاسرة ، ولكنه يحقق ما يكمل أو يتم الرعى ، ويجسد معتقداته وأنشطته من خلال الرموز . وهذا المهرجان - تتسق دورته والدورة الطبيعية الطويلة التى تلخص كل شيء آخر يحتسويه ، وينتهي على مدى عام - له لزومياته المتغايرة الكثيرة وفقا للاقليم الذى يعقد أو يتم فيه . على ان خصائصه وتعريفه الرسمى وتحديده ليس متغايرا . ووفقا للمدى الذى يكون فيه هذا المهرجان انجازا جمعيا ، فهو يستخدم طرقا وأساليباً ثابتة ترتبط بإمكانية وجوده . ولعل صور هذا المهرجان هى التى تكسبه طابعه الجوهري .

فبعض الملامح أو القسمات الأساسية للمهرجان التى سوف نتحدث عنها فيما بعد باستفاضة ، أحيانا ما تكون محددة أو موصوفة من خلال المهرجانات الجزئية أو المتخصصة ، وتكون وظائفها أيضا واضحة . ويمكن للمرء أن يفرد مكانا هنا للمهرجانات الدينية التقليدية التى تتطابق قليلا قليلا مع الاستخدام الجماعى للوقت الذى يتناقض أو يتضامل اذا ما وضع جنبا الى جنب مع المهرجانات المدنية أو العلمانية . فالمهرجان الدينى يكون على السطح الخارجى للأنشطة المشتركة المجتمعية الأخرى ، ويكون له مكان بينها بالقدر الذى تكون له معها ملامح أو قسمات مشتركة . ولذلك فليس هناك ما يدعو الى الدهشة لان المهرجانات الدينية التى تتضمن احتفالات هى تلك التى تجد لها موقعا ملاما أو مكانا مناسباً فى المدينة . فتظهر المسلك اليومى للناس باستعجال مسلك آخر فى الجانب الآخر من هذا العالم يتم بصعوبة فى

هذه الايام ، لأن ثمة منطق أساسى للأسلوب المحدد الذى يعلق عليه كل ما هو انساني .  
 فمهرجان القديس الذى سميت المدينة باسمه يمكن أن يستجمع قدرا من القداسة  
 الدينية غير الطيفية . ولكن فى هذا المهرجان تكتسب طابعا علمانيا . ومع ذلك يمكن  
 للمرء أحيانا ملاحظة شعائر غريبة تتضمن قلقوسا معقدة تجددها أمور مسرحية دينية  
 أى انها طقوس دينية تمارس من خلال المسرح . وأحيانا ما توضع الهياكل أو المذابح  
 من خلال الطريق التقليدى ، فتوضع مناظر عدة على الحشائش كما هو الحال فى  
 المسرح البدائى . وفى كل خطوة من هذه الخطوات يكرم قديس بين حرق البخور  
 والزهور . تلك هى الطقوس التى تذكرنا بالتقاليد التى توجد فقط فى الهند الآن ،  
 والتى لا يتوقع منها اسهاما فى الشرق فى بعض الأشياء المألوفة بوجه خاص فى  
 الغرب ، والتى تذكرنا فى نفس الوقت بمواقف صفوف الخيول التى توجد فى  
 السوق . ونظرا لأنها المهرجانات الدينية تجمع بين تذكارات التصوف البعيد الموهل فى  
 القدم وبين مادية الحاضر ، فهذه المهرجانات بأكملها وبكبرها وهيكلا بمثابة رؤيا غير مألوفة  
 تحوى الضغوط المتناقضة للتاريخ ، التى من خلال درء المجتمع ، تحقق التوازن .

٥٧

وبجانب هذا فإن مضمون المهرجانات الرياضية ، يعد مضمونا رقيقا أو واهيا  
 لأنها لا تصبو تنظيما للمنافسة التى تسير وفق منطق مؤتلف يقوم فقط باستخلاص  
 أو استنتاج لمصطلحات أكثر تجريدا حول النصر أو الهزيمة . فالمدينة الصغيرة يمكن  
 لها أن تحتوى بحدّة فى مباراة لكرة القدم ، وتضع فيها كل عزتها أو كرامتها ، غير  
 ان هذه المباراة لا تعدو سوى نتيجة سريعة الزوال يغطى عليها الموسم الرياضى  
 وكأنها لم تكن .

وهذه الحالة ليس حالة من حالات المهرجانات بل فقط العالما على مستوى.  
 السكان ، تعد فضائلها وسلبياتها فى علاقتها بأى طقس من الطقوس ، ورفض أى  
 معنى جوهرى هو كل مقصدها وقوتها وعمقها . وبالرغم من ذلك فهذه الألعاب فى  
 مدينة أو فى أخرى تجرى معها حركة من حركات التعامل والتبادل بين جماعتين أو  
 أكثر تشد كل منها الى هويتها . ويمكن لهذا المعنى أن يعق ويوضح عندما تتطور  
 بعض المقابلات الى منافسة على مستويات مختلفة مجتمعة من أجل ارتقاء خالص لجهود  
 متعددة ، وتلك هى الحالة بشأن المنافسات داخل المدينة الواحدة التى يقوم بها  
 التليفزيون من أجل مصادر مشاهدته ، الا ان الذى تم اكتشافه هنا هو الأسلوب نحو  
 المعنى الجمعى العميق ، لاننا نلاحظ الآن وجود منافسات داخل القرية رغم عدم وجود  
 تليفزيون أو راديو وبالرغم من ذلك تكون مناقشات تستحضر تجمعات وحشودا .  
 فبعض الحوادث التى تحدث مع السياحة فى فرنسا ، تنظم كى تخلق تحريكا  
 فنيا أو صناعيا ينتهى الى عكس الصورة التى نجدها فى الشوارع الرئيسى فى يوم  
 السوق : ذلك اليوم الذى يكون يوم البائسين الذين يهتمون بوضع ملفات لحساباتهم  
 فى الوقت الذى يلاحظهم فيه المشترون . وهذا ينتهى بالحقيقة التى مؤداها انه فى



هذه الفرصة الفريدة ، البائعون هم الذين يقدمون . وبعبارة أخرى مظهرة اعلانات الموكب أكثر من مجرد لحظة من لحظات الاستراتيجية التجارية فهي تكسب معناها بين الصور المصاغة في مكان آخر ، حتى تحدد طرقاتها من خلال الخط المعاكس .

فالمهرجان - المهرجان الحقيقي - هو أولا وقبل كل شيء لعبة جمعية ، ولا يظل هذا المهرجان لفترة طويلة مجرد لعبة من الألعاب . فهو لعبة جمعية تعنى وجود تبادل ممتع . ولكن بهذا الأسلوب قد يصبح هذا التبادل خاويا ، أو قد يصل الى انتهاء ، كتبادل من أجل التبادل . فالمقايضة التي توصل المدينة في التاريخ خلال السوق ، تنبخر في حالة المهرجان ، لان التبادل فيه تبادل دون معيار مالى . فالمهرجان خارج الزمن الا انه نوع من الضمان في نفس الوقت ، انه تقهر أو سياج ، أو نشاط جمعي ينظم سلوك واقع الحياة اليومية ، انه فجأة يقطع ارتباطه بالتجارة العيانية الملموسة . فالعقود والبيع وكل لغة الاقتصاديات تصبح مباراة ، لعب بالكلام وتنكيث وضحكات . انه يصبح في ذاته كلية رمزا لاستعادة التجانس . ففي المهرجان يصبح أولئك المتصارعون في السوق حول التبادل منضمين في وحدة واحدة . فالمدينة تعود لذاتها وتصنع لنفسها قانونا شاملا ، فالدائرة المغلقة تجد نفسها ثانية باعادة اكتشاف المعاني الاساسية التي يشارك المرء فيها بين الحياة والموت .

وبطبيعة الحال فالدائرة هي الشخصية الاساسية في المهرجان ، انها ذلك الشيء الذي يسبر عن الوعي وعن المعرفة ، وعن الحاجة الاجتماعية . فالدائرة رمز لكل الانجاز الجمعي ، وتكون شكلا يتلون بضمون ما فيها من معرفة .

انها تتمثل في كل مكان وتصبح بالصفة المادية من خلال ألف طريقة ، وتكون رمزا حافزا يثبت ويؤكد من خلال قانون أو شريعة المباراة أسس كل أنواع الحكمة السائلة المألوفة . . . والأمور الشائكة في سياستها أو مسارها تفرض عليها نفس المسار ، وهذه الأمور الشائكة أيضا تبدل قانون التكرار أو الاطراد الابدي ، الذي يتعلق بآليات أو تحقيق ان كل شيء يعقب هويته في تحوله وتبدله . فهوية الذات نهاية يبدأ الثاني الذي لا نهاية له وفقا لها . ففي حركتها ، تؤدي هذه الحركة الى مؤشر مناقض للفكر البدائي حول التاريخ والمجتمع ، والذي ليس هناك صعوبة في الوصول اليه في البناء الفرعي لمدينتنا ، باعتباره نزعة رمزية أكثر عمومية ، التي تأتي منه بعض الصياغات على غرار العبارة التي تقول «العجلة تدور» ، «القدر يحو الخطايا ويوزعها على اليد الأخرى» ، فالاول يضحي الاخير والاخير قد يصبح الاول وهكذا . لقد آدارت العصور الوسطى الانتاج هذا ونظمته ، بتحويل العالم الى مراحل لعب وفقا لها الانجاز الذي ليس له نهاية بناء على مستند واحد . ولقد قرر هذا مسرح « شكسبير » ومن ثم سعى مسرح العالم ، والذي لم يعط له هذا الاسم اعتباطا .

لقد كان ذلك نوعا من التفكير البدائي الذي أفضى بتعاليمه الى نوع من الميافيزيقا

البسيطة المتأرجحة • فالصمت والاحلام الجماعية غير الواعية لها فتنتها وبهجتها . فالطفل يتقوده والداه اللذان يظلان بجواره وفي خدمته يتعلم الانفصال والشغب والحياة دون اغتراب أو اختلاف • ثم تصبح الحركة بعد ذلك معقدة رأسيا من خلال ذبذبات أحداث منتظمة أعلى وأسفل • وتتدخل اليد غير المتوقفة للميتافيزيقا التي تشفق تمسك بغنيمة يجب أن تنال ولكن إرادة خفية تتدخل وتقف هائلا دون ذلك .

ان تلك شخصية مبدئية ، غير انها ميكانيكية وقدرية على ان لها خيئها ودهامها عندما يتحرك الفرد من الأرجوحة ( الحركة التي تأخذ من الخارج ، خلف المسئولية ، بعيدا عن حركة الخلاص) الى فرامل السيارات • ولعل طراز ذلك ماتجده في المعارض مما لا يعزى الى التكنولوجيا الهيبة : فالقرية جاهلة بوجود تجريدات معينة وبعمق أكثر فانجاز حتمية الدوران والاقتراب يستبدل هذا بشعر حول ما تحويه الرواية ولا يكون أقل أو أكثر من فانتازيا الحرية الفردية • والذي لا شك فيه أن المدار يضبط أخيرا بنفس الطريقة ، غير ان هناك مقرا مسموحا به من الانحراف ، في صورة تسيير رمزي للامتداد والحدود لنوع مكتشف حديثا من حرية الاختيار ، ويبدو انه يمتدح الاستغلال الذاتي • هذا فضلا عن ان هذه اللعبة الفلسفية تسهم في مكون آخر بناء عليه تسمح دلالتها أو تحدد معناه : العنوان • ان توضيح أو اظهار النزعة الفردية يتم من خلال التمازج مع الآخرين • فالواحد يقابل الآخر ليهزمه أو يسيطر عليه • فليس للعبة شد الحبل أى مكان هنا : فهم يتطلبون جهدا عاما مشتركا للقرية ككل . فالتضامن من أجل المصير ، والمسئولية الجماعية تضعف أو تتغير قبل التوهم أو الزعم بالانفجار الذي يصيب المثيل • فقد يتوقف اجراء عن المضي في الدوائر أو التحلقات • وقد يضع آخر نفسه من خلال المعارضة • ولذلك فلمبة الوجود من خلال الطرق أو الاساليب الممكنة نحو الحرية يرفع في مكانة أعلى من الأرجوحة اللاهوتية الخاصة بوحى العصور الوسطى •

ويحدث التطور يمكن للمرء أن يجد نفس التعارض في مبارتين متكافئتين في الشومول • فسكة الحديد الدوية عبر الجبال ، تتبع حركة التدوير المثاني ، فممرها أو طريقها ليس أكثر من كونه تثبيت بالتدوير أو العودة ، وهي تكاد تستند على فكرة الأرجوحة ، عن طريق تثبيت خطواتها المصيرية المتسلسلة • ومن جهة أخرى نجد الطائرة التي تعيد انتاج التمثيل المضحك الصامت للحرية بسبب وجود نظام ادارى ذى معنى أو احساس وهمى لاشباع أو ارضاء الوجوه المستعارة أو الاقتنة ، ومرة ثانية يتكرر المصير الدورى ، الذى يوجد فقط لتقديم نوع من الوصفة لهذه الرغبة الخائبة •

فالدائرة في وضعها الرأسى هذه المرة ، تكون ثابتة وتصبح هدفا ، فيتشكل انكماشه الداخلى ويركز على ما يود المرء الحصول عليه ، أى وسط الهدف • والمركز

هو المتبر وأما ما يحيط بهذا المركز فهو عديم القيمة . فالمرکز الذي هو تجريد لأساس الدائرة ، هو أيضا حريتها ، المخرج الذي يقلل من قوة الدوران والتتابع ، يقلل أيضا وقوفها الملحوظ . وتتحقق سيطرة الوعي أيضا عن طريق التركيز ، كما توضع لنا اللغة . والممارسة في إطار السهم تميل الى تأكيد هذا في منطاق ثقافية أخرى . والذي يحارس السهم أو يسيطر عليه لا يفضل في ملاحظة هذا ، فهو الرجل الذي يشهد له بالسيطرة ، فهو يفسر على انه المنتصر على مسيطرته الداخلية . وهو غالبا ما يحرز الميزات أو المكاسب ويصبح - وحتى لو كان ذلك في مساء المعرض فقط - بطل القرية . فالمرکز الذي يهزمه يجعله منوطا بالشرف بنقاء الشكل وبهذا الاسلوب وبناء على ربحه يصبح شعبيا ويصبح محط الانظار والانتباه .

وأما المركز المحتمل ربحه أو خسارته فهو يوجد أيضا عندما يوضع صراحة في خدمة الرمزه في أقدم صورة في الألعاب القديمة ويكون على درجة كبيرة من الوضوح: وعندئذ يصبح عجلة الحظ ، وهنا لا يكون الناس خاضعين له كما في الأرجوحة ، غير ان الأعداد تذكر بما يزال موجودا في الفيتاغورية الدارجة . فاللوتارية تحدد القدر أو الحظ من الاختيار «كل انسان كاسب أو رابح» يصرخ الرجل مناديا بهذا متهكما .

وفي العصور الوسطى ، بدلا من وجود الأرقام كانت توضع مكانها تائيل للحكام والملوك وأبطال الطبقات الاجتماعية ، والتاريخ لا يعنى هنا شيئا ولكن الشخصية المعروفة لهذه الحكمة الدورية ، تعطى الحق لكل واحد في تغيير مكانه . ومصيره ، قبل أن يبدأ كل شيء ، أو يسمى . فاللوتارية (كل وتصيبه) أيضا تحول اليد الميتافيزيقية الى مطلب : فالعناية الالهية تأخذ شكل قدر محتوم يخطه اصبع الاله الذي يحدد الفائز .

وقد يسحب الحظ اصبعه ، ويقنع فقط باستخدام الرابع نفسه عندما يزيد القدر من القرابة بتمييزه بين الممكنات المختلفة : فالارقام تترك موكبها الدوري وتكتب نفسها على قطع من الورق . وهنا يجب أن توضع في الاعتبار مسئولية جديدة . ولا يلبث الأمر طويلا حتى يهدد الاختيار العمدي للقدر الأعلى الذي يتدخل في كل شيء . وهنا يصبح من الضروري الاختيار بنوع من التمييز . فالعبر يد من أجل حركات المناورة - وعلى غرار الأرجوحة المفسار اليها فيما سبق . غير ان اللبنة تقرر مرة ثانية في مرحلة متقدمة وينظم الحل بتقادم الوقت واستمراره . فاللغة الواحدة أو الدورة الواحدة لا تفي شيئا أكثر من نكتة . فالقدر يلعب مباراة الحرية مع نفسه .

وبذلك فحكمة الدائرة توضع في مراحل ، وتقدم قصة تقرأ . ولكن ذلك ليس عرضا نقيًا شاملا . فمباراة الدائرة ليست قاعة بائيات إمكاناتها المستعمارة . فالمهرجان المضحك يجمع بين السرور والجلدة . ويظل في الواقع بعد ذلك ممارسة

تنشأ من خلالها هذه المباراة اجتماعيا ، حيث تبرز وتضخ الموضوعات المألوفة الشعبية التي تقص أغاني وأقاصيص كثيرة . فالدائرة هي ما يضعها المتراقصون باستمرار هذا النظام الذي يكاد يكون كالمرقص . فليس بالصدفة وحدها تتحول القرية الى مرقص . فليس هذا عودة للخلف أو انسحابا أو خطأ في التاريخ ، ولكن لتفوق الموكب الملاح . ان الامر أكثر عمقا من هذا ، لأنه يتمثل في أرضاء الحاجة الاجتماعية واشباعها . فالاسر تتصل ببعضها بهذا الاسلوب وتسمح لنفسها بفرصة البله في أساليب جديدة . فهم يتذكرون ذواتهم ويدركونها ويحافظون على ديمومة أنفسهم ، ففي ذلك سر وفكر ، يأخذ الزواج من خلاله شكله الخاص أو حتى يقرر ويحدد . فالرقص كون صغير تتلألأ النجوم في سمائه وتتوحد الأزواج في بهانه ، وتلك هي الوظيفة العلمانية للرقص . ودلالته أكثر مغزى وتحديد في صورة عالمية تتضح هنا . ما عليك الا أن تفكر في الشعبية التقليدية للعالم المغطى بالمرايا التي تنور في المركز وتسقط أضواء متلألأة كالسما المرسعة بالنجوم . والرقص أيضا عالم يحكي ويقص ، يوجد فيه قانون واحد هو قانون الانسان . ونفس الشيء ينطبق على الأرجوحة فسقفها أو سطحها يغطي بالنجوم وافرزها الخارجي يلون بلون البحر الذي تلووه صورة اله البحر لدى الاغريق الاكيانوس . ففي أثناء الرقص يبايع هذا الاله نفسه ، ويعطي حق احياء الذكرى وامتلاك القدر . ويتوحد المتراقصون أنفسهم مع نتائج اللواترية ، عندها يهتم الجميع بسحب الرقم المحظوظ .

ويتأثر التراث الشعبي بفلسفته وموضوعاته أثرا بالغيا بهذا ، ولذلك فالجماعة التي لا تقرأ هذا التراث أو الادب الشعبي ، ترغب في معرفة نفسها من خلال التباينات الرومانسية الموصوفة فيما سبق . هذا فضلا عن انه يحيط القرء والمسافرين علما بهذا الادب وذلك التراث .

ومرة ثانية نقول ان الدائرة هي التي تستمر في المثالين ، عندما تصنع من نفسها مشعلا أصيلا للنظارة وتمرض نفسها في حلقة الرقص . وهنا يحوى اللعب نوعين ويستوجد المنظر الخيالي نسخة مماثلة له . ويمكن للمرء أن يلاحظ أيضا الموكب البهيج ، لأن الانتشار الدوري يحتاج لحيوانات مدربة .

فالمباراة تزين وتبهج بما يحس المرء فيها ، وبما فيها من جدية ، وعناصر بارزة والمساهمة المجانية .

وأخيرا انها العاصفة الهادئة من العجلات المضبئة التي تكرر نفس الحكمة في كتابات مضبئة على صفحة الليل .

وعندما تصل المباراة الى نهايتها يتم انجاز كل الصورة وتذكر المدينة المغزى والدلالة وتفصل التجمعات الى مخلوقات متباعدة .

وبذلك فالمدينة التي يتمثل ادراكها ويتجدد في السوق ، تعتبر مركزا في المهرجان ، وفي المعرض تصور نفسها كدائرة متعاقبة وفقا لقانون عام له أساس ونهاية وغاية . والإيقاع الفريد الذي يعد مقياسا للحياة . ففي المعرض تصنع المدينة ما هو أكثر من مجرد ما يستجلب لها السرور والبهجة ، فسلوها أكثر عمقا ، فهي تظهر نفسها بشتى الاشياء التي تستند اليها وتقوم عليها كمجتمع انساني . فمن هنا تقدم تعاليمها ودروسها بتقديم دروس للراغبين في التعليم ، هذا فضلا عن انها تحافظ في نفس الوقت على بقائها وديمومتها . .

# تَبَيَّنَ

رقم العدد وتاريخه

المقال والكاتب

- |                         |   |   |
|-------------------------|---|---|
| العدد : ٨٠<br>خريف ١٩٧٢ | Le mythe de l'âge, symbole de la<br>sagesse dans la société et la<br>littérature africaines<br>Par<br>Joseph — Marie Anouma | ♦ أسطورة السن ، رمز الحكمة<br>في المجتمع والأدب الأفريقيين<br>بقلم : جوزيف ماري أنوما |
| العدد : ٧٨<br>صيف ١٩٧٢  | Peter Kropotkin and his Vision<br>of Anarchist Aesthetics<br>by<br>André Renard   | ♦ بستر كروبوتكين وفلسفة الجمال<br>الفوضوية<br>بقلم : أندريه ريزلر                     |
| العدد : ٧٧<br>صيف ١٩٧٢  | Kingship as a System of Myth<br>by<br>Masao Yamaguchi   | ♦ الملكية كنظام أسطوري<br>بقلم : ماساو ياماجوشي                                       |
| العدد : ٧٨<br>صيف ١٩٧٢  | Myths and the Convulsions of<br>History<br>by<br>Luc de Heusch  | ♦ الأساطير واضطرابات التاريخ<br>بقلم : ليوك دي هوش                                    |
| العدد : ٧٨<br>صيف ١٩٧٢  | Market, Fair and Festival<br>by<br>Michel Picotens  | ♦ السوق والعرض والمهرجان<br>بقلم : ميشيل بيكوتنس                                      |

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

---

رقم الايداع بدار الكتب ١٦٧٢/٢٨٥

العدد الثاني والعشرون  
السنة السابعة ١٩٧٣

### محتويات العدد

ملهم العدل في الفلسفة الإسلامية  
بقلم وترجمة : الدكتور محمود محمد قاسم

حكايات البيتي في الكمرؤ الجنوبي  
دورة قيصر  
بقلم : جوردان - النوسانت نواه  
ترجمة : الدكتور محمد السيد غلاب

ابحث عن الحقيقة  
بقلم : تالكاكولي هيرانو  
ترجمة : الدكتور نهد العميد يونس

افريقيا بين الأساطير المروية  
والأدب المتكرر  
بقلم : لويس ماري أودجرم  
ترجمة : يحيى حلى



# ديوجين

## مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبة

د. محمود الشنيطي

عثمان نوييه

محمود فؤاد عمران

الإشراف الفني

عبد السلام الشرفيت

# الشخصية القومية

هل ترتبط الشخصية القومية بموامل التقدم فى المجتمع ؟  
أو بمعنى آخر هل تمثل العادات والتقاليد ، ورواسب التاريخ ،  
ثقلا على مجتمع من المجتمعات ، فتقف حجرة عثرة فى طريق تقدمه ؟  
الأساطير مثلا التى يتوارثها جيل عن جيل ، والتى تتحكم فى الأخيلة  
والأذواق وأمزجة الناس . هل تصبح هذه الأساطير نوعا من تحديد  
قدرة المجتمع على التقدم ؟

أم أن الإنسان قادر على أن يحقق التقدم ؟ وهو يحتفظ بعاداته  
وتقاليده وقيمه ؟

إن الحديث يطول عن معوقات التقدم ، والذين يمنون بالدراسات  
الاقتصادية قد يتصورون أن التقدم الاقتصادى يرتبط الى حد كبير  
بتغيرات أساسية فى المجتمع ، لكن ماهى هذه التغيرات ، وإلى أى مدى  
تتصل أو تنفصل عن عادات الناس وتقاليدهم ومعتقداتهم ، وما درجوا  
على تقديره من قيم ؟

ألا بد من تغيير فى الأزياء ، ليكون هناك تغيير فى الآراء ؟  
هل يصبح تغيير العادات الموروثة شرطا لحدوث تغيير فى المزاج العام  
للمجتمع يدفعه الى التطور ؟



# ودوافنق التقدم

وهل تؤثر المعتقدات الدينية فى طبيعة المجتمع ، فتمنعه من  
الحركة والنمو ؟

وهل تعتبر الأساطير السأرية فى الوجدان العام مسببا من أسباب  
الجمود والتبلد الذهنى والتخلف ؟

أسئلة يرددها الدارسون وهم يحلمون بالتطور ، ويجب كل منهم عليها  
أجابات شتى ، فمنهم من يرى أن المجتمع يجب أن يتخلص من رواسب  
الماضى ، ليدخل دائرة المستقبل حرا من أية قيود ، ومنهم من يرى أن كل  
ما يتوفر لمجتمع من عادات وتقاليد وقيم ومعتقدات جزء لا يتجزأ من  
شخصيته ، وكأها فى النهاية تكون تاريخه ، ولا يمكن أن يكون التاريخ  
عقبة تحول بين المجتمع والتقدم ، بل ربما كان التاريخ عاصما وحائزا  
فى آن واحد .

وعلى كل حال فلنتمكن عملين ونحن نستحضر هذه الخلافات فى  
التفسير . لنأخذ درسا عمليا من الواقع العملى الملموس ، فقد يستطيع

التطبيق الفعلي أن يرد على كل التساؤلات ومظاهر الحيرة والتردد بين الباحثين والدارسين .

ان درس اليابان مثلاً يمكن أن يحمل اجابات حاسمة على كل ما يثار  
فهذا العالم الذى نحيا فيه قد انقسم على نفسه ، أو انقسم بينه وبين  
نفسه ، الى قسمين كبيرين : قسم يتقدم بسرعة مذهلة ، وقسم آخر  
متخلف يكاد يقف من القسم الأول موقف المتفرج الحائر مما يراه ويشهده .  
ولا شك ان العلم قد ادى دوراً أساسياً فى تقدم القسم الأول ، وأخذت  
التكنولوجيا الحديثة تحقق انتصارات مذهلة فى عالم الإنتاج والخدمات ،  
حتى لقد فاق الإنتاج كل تصور ، وتجاوزت الخدمات حدود التطور الى  
نوع من الثورات ، فى المواصلات ، والتربية ، والوقاية من الأمراض ،  
وتوفير الكماليات للناس .

ولا شك أن هذا الجزء من العالم قد اعتمد فى تكوين رأس المال الذى  
اعتمد عليه فى التطور على المواد الخام التى حصل عليها من الجزء الآخر  
من العالم . ولقد ساعدت على ذلك ظروف تاريخية سمحت بالسيطرة  
والتحكم والقهر ، بالسلاح حيناً ، وبالتفوق العلمى حيناً آخر . المهم  
أن النتائج التى وصلنا إليها هى هذا الانقسام البشع بين جزءى العالم ،  
فى هذا العصر الذى نعيش فيه .

لكن لو تأملنا القسم المتطور والمتقدم من عالمنا المعاصر لوجدنا دولة  
من دوله يتربع فيه مكان الصدارة ، وهى - مع هذا - محسوبة جغرافياً  
من دول العالم الثالث ، وهى اليابان .

ولقد كانت اليابان منذ عدة قرون دولة متخلفة ، لكنها تفوّت الى  
مكان الصدارة ، حتى لقد تفوّقت على كل دول القسم المتقدم من العالم .

والذين يقسمون العالم اليوم الى قسمين رئيسيين يقولون ان هناك  
دولاً وصلت الى قمة الإنتاج الصناعى ، وهناك دول أخرى لا تزال دون  
مستوى التطور الصناعى .

لكنهم أمام حالة اليابان يقفون مذهولين ، لا حققته اليابان من التطور ، ولهذا فانهم يستبعدونها من دول القمة الصناعية ، لأنها قد تجاوزت القمة في هذا المجال ، ودخلت مجالا جديدا يصنفونه بأنه درجة أعلى من القمة في التفوق والتميز والمقبرة على الانتاج ، حتى لقد أصبح الاقتصاد الياباني يقب وحده في مكانة لا تحدا فيها فيه دولة أخرى .

والولايات المتحدة على ثرائها ، والاتحاد السوفيتي برغم قدراته الهائلة ، وفرنسا وألمانيا الاتحادية والسويد ، هذه الدول كلها لا تزال دون مستوى اليابان تطورا ، ودون مستوى قدرتها الاقتصادية ، لأن اليابان وحدها قد تجاوزت مكانة القمة ، واحتلت وحدها مكان الصدارة من دول العالم المتقدم .

ومع هذا فان اليابان لم تضع بثقاليتها وهي في طريق التقدم ، ولم تضع بشخصيتها وهي تهمر لنفسها هذه المكانة الفريدة بين دول العالم ، ولم تضع بمعتقداتها ، ولا حتى بأساطيرها أيضا .

والذين يدرسون اليابان يقفون مذهولين أمام واقعها هذا الفريد . فالشعب الياباني لا يزال يحتفظ بعاداته وتقاليده وقيمه ومعتقداته وأساطيره . بل أنه شديد الحفاوة بكل ذلك ، شديد الإعزاز بكل ما توارثه من معتقدات وأساطير .

ماذا يعني هذا ؟

انه لا يعني غير شيء واحد ، هو أن التناقض بين الشخصية القومية وبين دوافع التقدم شيء نظري ، وأن التجربة العملية والتطبيق قد أثبتا بالوقائع أنه غير قائم .

بل اني مع الرأي الذي يعتقد أن تاريخ الشعب ذخيرة يختزنها لاستعمالها في تحقيق التطور ، وأن الشخصية القومية أساس من أسس النهضة ، وأنه ما من تقدم يتحقق عن طريق التضحية بالقيم أو المعتقدات أو العقائد .

### • هذه حقيقة يؤكدتها واقع اليابان •

وهي حقيقة يجب أن تعرض وتبين في العالم النامي كله ، فإن كثيرين من قادة الرأي في العالم النامي يلحون أحيانا على ضرورة التخلص من كثير من العقائد المتوارثة ، كوسيلة من وسائل التطور ، وكثيرون آخرون يرون في التراث الحضارى ثقلا من الماضى يشل الحركة نحو المستقبل ، وكثيرون يروجون لتقليد العالم المتقدم ، حتى في المظاهر الجوفاء ، وفي صيغ الحياة النافهة •

كل هذه الدعاوى التي ثارا تحتاج الى وقفة تأمل صادقة ، ليتحرك هذا العالم النامي الطموح في ضوء من التجربة الواقعية ، فلا يضيىء بيا هو موجود لديه في سبيل أمل لا يتحقق ؟

يصحح أن كثيرا من عادات الناس وتقاليدهم يحتاج الى مراجعة ، لكن ليس معنى وجود أشياء فاسدة أن كل ما هو موجود فاسد ، وإنما الصحيح أن كل مجتمع يتوارث مجموعات ضخمة من العادات والتقاليد يدوب منها ما هو سيء مع التقدم الاجتماعى الذى يحققه المجتمع ، ويبقى بعد ذلك - ويجب أن يبقى - الجانب الطيب المضى من هذه المجموعات المتوارثة •

ان قارة عريقة كإفريقيا تزخر بالوان شتى من العادات والتقاليد.

وقارة عربية كآسيا تمتلئ بأصناف كثيرة من القيم والمعتقدات •

وفي أمريكا اللاتينية مجموعات أخرى من هذه وتلك تزخر بها حياة شعوبها •

وليس حتما أن يزول كل ذلك لتصب شعوب العالم النامي نفسها في قوالب مصنوعة ، وافدة عليها من مجتمعات غريبة عنها . ليس حتما أن تتخلص من ماضيها ومن تاريخها ومن شخصيتها القومية ، لتتوفر لها دوافع التقدم •

• إنما العكس هو الصحيح •

ان قلدا من ايمان الشعب بنفسه ومقدساته مطلوب إجمالية  
مكاسبه .

وقدر آخر من اعتزاز الشعب بترائه وأصاله تفكيره مطلوب لدفع  
عجلة التقدم .

هذا القدر لا يمكن أن يتوفر لشعب من الشعوب الا من خلال  
تاريخه وقيمه وعقائده والطراز النفسى والمزاج الاخلاقى والبيئة المتميزة  
التي تحكم تصرفاته وتوجهها .

من هنا تصبح ضمانات نجاح خطة النمو متصلة بما فى داخل  
الشعب نفسه ، نابعة من عقله وقلبه وارادته . او فى القليل من  
الشخصية القومية التى يتميز بها عبر العصور

عبد النعم الصاوى

# مفهوم العدل

في

الفلسفة الإسلامية

بقلم ورجحة:

الدكتور محمود محمد قاسم

## المقال في كلمات

يتناول هذا المقال مفهوم العدل الالهي لدى الطوائف الإسلامية من معتزلة وإشعرية وماتريدية ، ولدى بعض الفلاسفة كابن رشد ، وبعض الصوفيين كابن عربي، ولدى الفيلسوف الغربي ليبنتز . وينقسم هؤلاء فريقين: الفريق الذي ينادي بالجبرية المطلقة هو فريق الأشاعرة ، والفريق الذي ينادي بأن الإنسان حر يختار بإرادته جانب الخير أو جانب الشر ، وهكذا يكون الثواب والعقاب ما يبررهما . وهذا هو رأي المعتزلة ، الطائفة التي تمثل التفكير الحر في الحضارة الإسلامية ، ورأى من يناصرها من الفلاسفة والصوفيين . وترى هذه الطائفة أن إرادة الإنسان مستقلة عن إرادة الخالق ، ولذلك فالإنسان قادر على صنع مصيره إلى حد كبير ، ولذلك ناقضوا الأشعرية التي تعتنق مذهب الجبر المحض ، ذلك لأن القول بأن كل الشرور والمظالم هي بقضاء الله وقدره أمر مخالف للعقل والدين في وقت واحد .

وفكرة الماتريدية عن العدل تعادل فكرة المعتزلة من وجوه كثيرة ، فالإمام الماتريدي يصف رأي الأشعرية بأنه « قبيح وشنيع لدى كل بصيرة » .

## الكاتب والمترجم : الدكتور محمود محمد قاسم

رئيس قسم الفلسفة بكلية دار العلوم - وكان عميدا لها من ١٩٦٢ الى ١٩٧٢ ، ولد سنة ١٩١٤ بصر - وتخرج في كلية دار العلوم سنة ١٩٣٧ ، وقال ليسانس التعليم في الفلسفة من كلية الآداب بجامعة باريس سنة ١٩٤٢ ، وحصل على دكتوراه الدولة من السربون سنة ١٩٤٥ . وقد طلب استاذاً زائراً لكتسوفان مرتين في ١٩٦٧ وفي ١٩٦٩ . وللكويت مرة سنة ١٩٦١ وللجزائر عدة مرات ١٩٦٦ و ١٩٧١ و ١٩٧٣ . واشترك في مهرجان التزالي بعمشق سنة ١٩٦١ ، وفي مؤتمرات الفلسفة في المصور الوسطى ببيروت سنة ١٩٧٣ .

من مؤلفاته :

- ١ - المطلق الحديث ومتاهج البحث (طبع للمرة السادسة سنة ١٩٧٠) .
  - ٢ - دراسات في الفلسفة الإسلامية (طبع للمرة الخامسة سنة ١٩٧٣) .
  - ٣ - ابن رشد وفلسفته الدينية (طبع للمرة الثالثة سنة ١٩٦٩) .
  - ٤ - منهج الأدلة وتقدم مدارس علم الكلام (طبع للمرة الثالثة سنة ١٩٦٩) .
  - ٥ - في النفس والعقل للفلسفة الاغريق والاسلام (طبع للمرة الرابعة سنة ١٩٦٩) .
  - ٦ - نظرية المعرفة عند ابن رشد وأولياها عند توماس الاكويني (طبع للمرة الثانية سنة ١٩٦٩) .
  - ٧ - عبد الحميد بن باديس (الطبعة الاولى سنة ١٩٦٨) .
  - ٨ - جمال الدين الأفغاني حياته وفلسفته (الطبعة الاولى سنة ١٩٥٥) .
  - ٩ - الاسلام بين أصبه وقسم (الطبعة الاولى سنة ١٩٥٥) .
  - ١٠ - محيي الدين بن عربي وليستغفر (الطبعة الاولى سنة ١٩٧٣) .
  - ١١ - الغيال في مذهب محيي الدين بن عربي (الطبعة الاولى سنة ١٩٦٩) .
- هذا الى نحو من أربعين بحثا نشرت في مجلات العالم العربي ، وبعضها في المجلات الأوربية . وله  
ترجمات عديدة عن الفلسفة وعلم الاجتماع .

أما ابن رشد فقد رفض وجهة نظر الأشعرية لأمرين : أنها مضادة للعقل ومخالفة لروح الشرع في الوقت نفسه ، وهو يميل الى رأى المعتزلة ، ولكنه يخالفهم في مسألة خلق الخير والشر ، فيصرح بأن الله يخلق الشر كالخير سواء بسواء لما يترتب عليه من خير هو صلاح العالم . ويعتقد أن فكرة الجبر على نحو ما يفهمها الأشاعرة ربما كانت أحد الأسباب التي أدت الى انصراف كثير من المسلمين الى التوكل على نحو ما نراه في المعتزلة والرازي .

أما محيي الدين بن عربي فقد انكر ما يسمى بالقبح الذاتي ، وفي رأيه أن النقص في الوجود هو أحد سمات الكمال في العالم ، إذ كل ما خلقه الله هو في ذاته حسن وجمال خالص ، أما التفرقة التي نراها فهي من صنع عقل الانسان القاصر عن ادراك الحقيقة الكاملة . وفي اعتقاده أن مذهب الجبر الصريح أو المقتنع ينتهي الى هدم فكرة الثواب والعقاب ويتناقض مع المعايير الأخلاقية ، وأن القضاء والقدر ما هو الا علم سابق لله بما ستكون عليه تصرفات المخلوق ، وهذا العلم السابق لا يؤثر بحال في اختيار هذا الآخر ولا يعفيه من المسؤولية الأخلاقية . ويؤكد محيي الدين بن عربي أن الانسان حر في اختياره حسب طبيعته ، ولكن يقع عليه القهر والجبر من الأمور الخارجية التي تعيل باختياره الى جانب دون آخر .

أما رأى ليبنتز، وهو أقرب الفلاسفة الغربيين المحتضنين إلى مفكرى الإسلام فيما يختص بمفهوم العدل، فهو يماثل رأى ابن عربى إلى درجة كبيرة، إذ يرى أن الله لا يريد الشر لذاته، ولكنه يسمح بوجوده تحقيقاً لغاية سامية، وأن الخير فى العالم أمر ذاتى، أما الشر فهو أمر عارض. وفى اعتقاده أن الكائنات التى توجد الآن كانت موجودة من قبل فى العلم الإلهى على هيئة معانٍ محدودة مقيّدة، تحتوى على جميع خصائصها التى تظهر شيئاً فشيئاً عند خروجها للوجود الفعلى. ويرى ليبنتز أن القول بالجبر يتعارض مع فكرة الثواب والعقاب، وأن طبيعة الإنسان هى العامل الأول والأخير فى اتجاهه الأخلاقى، وأنه ليس هناك تعارض بين علم الله السابق وبين حرية الإنسان.

### مفهوم العدل فى الفلسفة الإسلامية

لقد عالج مفكرو الإسلام مفهوم العدل على أساس دينى وإنسانى، فعرضوا له فى مستويين، أحدهما خاص بالله، والآخر خاص بالإنسان. ويرتبط مفهوم العدل عندهم، رغم اختلاف اتجاهاتهم، بمفاهيم قريبة الصلة بفكرة العدل، كمفاهيم الحسن والقبح، والخير والشر، وحرية الإنسان ومسئوليته، وآرادة الله وحكمته، ومفهوم القضاء والقدر.

وسنكتفى ببيان مفهوم العدل والمفاهيم المرتبطة به لدى أهم الطوائف الإسلامية من معتزلة وأشعرية وماتريدية، ثم عند بعض الفلاسفة كابن رشد، ولدى بعض الصوفية كابن عربى، وقد نضطر إلى المقارنة الموجزة بين آراء هذا وبين آراء ليبنتز. أما فيما يتطلب التفصيل فى هذه النقطة الأخيرة فإنا نحيل القارئ إلى سلسلة من المقالات نشرناها وحدثنا فيها نقاط لقاء عديدة بين هذين الفيلسوفين فيما يتصل بفكرة اللامتناهيات، ومذهب الذرات الروحية (Monadisme)، ونزعة التفاضل، والخير والشر، والقضاء والقدر (١).

وربما كانت طائفة المعتزلة هى التى عنيت ببيان وجهة نظرها فى هذه المفاهيم كلها، وهى الطائفة التى تمثل التفكير الحر فى الحضارة الإسلامية، كما أنها تمتاز من جانب آخر بأنها هى التى عالجت فكرتى العدل والظلم من الناحيتين الفردية والاجتماعية، فضلاً عن الناحية الدينية. وهذا هو السبب فى أنها لم تتردد فى أن تتخذ موقفاً مخالفاً تماماً لموقف الطائفة الإسلامية الكبرى، وهى طائفة الأشعرية. ويرجع الخلاف بين هذين الفريقين إلى منهج كل منهما فى فهم النصوص الدينية الخاصة بالإرادة الإلهية، وبصفة العدل، وبفكرتى الخير والشر، ومفهوم القضاء والقدر وحرية الإنسان ومسئوليته، واستحقاقه للثواب أو العقاب.

(١) انظر مجلات «الفكر المعاصر»، و«المجلة»، و«المجاهد» (الجرائد)، و«الغريب» (الكويت) فى سنتي ١٩٧٠ و ١٩٧١. وانظر أيضاً كتابنا «فحوى الدين بين عربى وليبنتز»، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٧٢.



فقد ذهبت طائفة الاشعرية الى القول بان ارادة الله مطلقة ، بمعنى ان الله لما كان خالق الكون فان أفعاله لا تخضع للمعايير الانسانية التي تفرق بين ما هو عدل وما هو ظلم . فافعال الله ، التي قد تخالف ما يوجب العقل كاتابة العاصين وعقاب المؤمنين ، لا يجوز أن توصف بالقبح أو الظلم أو الشر .

أما المعتزلة فقد أرادوا تطبيق المعايير الانسانية في تحديد طبيعة الظلم والعدل ، وفي بيان صفة الأفعال الالهية ، مع تنزيه الخالق عن أن تكون أفعاله ظالمة أو قبيحة ، أو تشبه بسنة الشر . وقد انتهوا من ذلك إلى القول بأنه لا يجوز مطلقاً أن يوصف الله بالظلم ، بل هو الحاكم العدل ، وهو أحكم الحاكمين .

### مفهوم العدل عند المعتزلة

لقد سعى المعتزلة أنفسهم أهل العدل والتوحيد . أما أنهم أهل توحيد فذلك لأنهم ينكرون تعدد الصفات الالهية ويسوون بين هذه الصفات وبين الذات الالهية . وأما أنهم أهل عدل فذلك لأنهم أخذوا على أنفسهم مهمة نقض آراء بعض الطوائف الأخرى التي زعمت أن الله يرتكب الظلم فعلاً ، وأنه يقهر عباده على العصية . ثم يحاسبهم على ما ارتكبوه من شر وظلم . وقد رأى المعتزلة أن القول بأن القضاء والقدر قد جرى بأن تفرض الأعمال على البشر ثم يفتقروا على ظلمهم وشرهم هو قول يخالف الدين والعقل معا ، إذ كيف يجوز في نظر العقل أن يكون الإنسان مسئولاً عن أشياء إرادتها لله له أو فرضها عليه ؟

إنهم يزعمون أن العدل صفة من صفات الله ، بل هو اسم لمن استمائه ، وهو صفة تدل على الكمال كما هو شأنها فيما يتصل بالإنسان ، فمعنى أن الله عدل أو عادل أنه ليس ظالماً أو متعسفاً . واذن فمن الواجب أن يلتزم الإنسان النصوص القرآنية التي تنفي صفة الظلم عن الله والنصوص التي تصف الله بالعدل المطلق . فالله حكيم وعادل ، وأفعاله لا يمكن أن تصدر هكذا دون قصد أو غاية محددة . كذلك لا يجوز بحال ما أن تكون أفعال الله مخالفة لما يقرره العقل الإنساني الذي يفرق بين الحسن والقبح ، أي يؤكد أن هناك أشياء قبيحة في ذاتها وأخرى حسنة بحسب جودها . فليس مما يرتضيه العقل أن نأتي فنصف الكذب بأنه حسن ، أو نصف الصدق بأنه قبيح .

وإذا كان الأمر كذلك فلا يجوز على الله أن يكون كاذباً ، لأننا نستطيع الكذب من الإنسان ، فكيف بالكذب إذا نسبته أحد إلى الله ؟ ومن الواجب أيضاً أن يكون الله صادقاً ، لأن الصدق حسن في جودها ، وهو صفة تدل على كمال الإنسان الذي يتخلق به ، واذن ينبغي أن يكون الصدق حسناً في ذاته بالنسبة إلى الخالق . ويترب على ذلك أنه يجب أن تكون أوامر الله ونواهيه خاضعة لهذا القياس ، حتى يكون عادلاً . ومعنى ذلك أنه من الواجب أن لا يأمر الله بالقبح أو بالشر وإن لا ينهى عن الحسن والخير ، أي من الواجب بعبارة أخرى أن تكون الشرائع السماوية مطابقة لما يقرره العقل الإنساني من ضرورة الأمر بالحسن والخير والعدل ، والنهي

عن أفرادائهم من ظلم وشرقة وأقتل وكذب وعصيان . وهذا ولم تر أن شريعة سماوية نجات تحضى على الشر والظلم أو تنفرد الناس من الخير والعدل .

وقد استدلل المعتزلة لرأيهم هذا بآيات قرآنية عديدة تنفي الظلم والشر والقبح عن الله ، من مثل قوله : « وما الله يريد ظلما للعباد » (السورة ٤٠ الآية ٣١) ، وقوله : « وما أنا بظلام للعبيد » (السورة ٥٠ الآية ٣٩) ، وقوله : « أن الله يأمر بالعدل والإحسان وإتقاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون » (السورة ١٦ الآية ٩٠) . كذلك قال يكذب المشركين الذين يحتجون لأفعالهم القبيحة بما جرت به عادة الآباء والأجداد : « وإذا فعلوا فاحشة قالوا وجدنا عليها آباءنا والله أمرنا بها . قل أن الله لا يأمر بالفحشاء . اتقواون على الله مالا تعلمون » (السورة ٧ الآية ٢٨) ؛ كذلك سفه آراء هؤلاء الذين ينسبون كفرهم الى ارادة الله فقال : « سيقول الذين أشركوا لو شاء الله ما أشركنا ولا آباؤنا ولا حرمنا من دونه من شيء » . كذلك كذب الذين من قبلهم حتى ذاقوا بأسنا . قل هل عندكم من علم فتخرجوه لنا . أن تبغون إلا الظن ، وأن أنتم إلا تخرون . قل فله الحجة البالغة ، فلو شاء لهداكم أجمعين » (المسورة ٦ الآيتان ١٤٨ و ١٤٩) . ففي الحق أن المعتزلة يرون أن الله لم يجبر احدا على الخير أو الشر أو الحسن أو القبح ، بل ترك لكل إنسان حرية الاختيار فيما يفعل ، وأعطاه القوة على فعل ما يريد من حسن أو قبح ومن ظلم أو عدل .

كذلك استدلل المعتزلة لرأيهم القائل بعدالة الله بحجج عقلية ، فقررروا أن العقل كان أساسا لتحديد القيم الأخلاقية قبل مجيء الرسالات السماوية ، ذلك أن العقل هو الذي يفرق للأشخاص بين الأشياء القبيحة والأشياء الحسنة في ذاتها . فلما جاء الوحي أكد ما اهتدى اليه العقل من قبل . ثم قالوا ، فيما عدا ذلك ، أنه لو جاز أن الأشياء لا توصف في ذاتها بأنها حسنة أو قبيحة ، وأن العقل الانساني عاجز عن التفرقة بين هذين الأمرين ، لما نجاز للرسول أن يطلبوا الى الناس أن يستخدموا عقولهم في التفرقة بين الحسن والقبح ، ولما أمكن أن نفهم كيف يطلب الرسول الى العقل أن يؤمن برسالتهم لحسنها . وحجة أخرى ، وهي أن الذين لا يعرض لكل الأمور التفصيلية التي يشبه فيها وجه الحسن أو القبح على الناس . فلا بد إذن من استخدام العقل لمعرفة سمة الحسن أو القبح التي تنطوي عليها مختلف ضروب السلوك البشري . وحقيقة أن الانسان لم يوهب العقل الا لكي يستخدمه . ومن العدل أن يكون مسئولاً عن سوء استخدامه لهذا العقل . وأخيرا فإن الوحي لم يات ، في نظر المعتزلة ، الا لكي يكون عوناً للانسان على التفرقة بين الخير والشر ، والحسن والقبح ، والعمل والظلم .

ولقد انتهت هذه الفكرة بالمعتزلة الى ان شاع في مذهبهم ضرب من التفاؤل الذي سنجده ، فيما بعد ، شيئا شبيها به عند كل من محيي الدين بن عربي وليبن تيمية . أما عند المعتزلة فانهم يرون أن الله لما كان حكيما وعادلا فانه يريد صلاح البشر . ولذلك يفعل الخير دائما من أجلهم ، أي انه يخلق أفضل عالم ممكن . ثم انهم يقولون :

إننا متى رأينا أن هذا العالم يحتوى على صنوف من الشر والظلم والقبح ، وعجزنا عن معرفة الغايات أو الحكمة فى ذلك ، فليس هذا دليلا على أن الله يريد الشر والقبح لذاته ، وإنما معناه أن العقل الإنسانى عاجز عن معرفة جميع الأسباب والغايات . ولذلك قال المعتزلة : إن العدالة الإلهية تقتضى أن يريد الله الصلاح والأصلح لعباده . وقد أخذ عليهم خصومهم من الأشعرية وغيرهم أنهم يقرضون على الخالق ما ينبغى أن يفعل ، واتهموهم بالخروج من الدين . لكن بعض هؤلاء الخصوم كانوا أكثر رفقاً بهم فقالوا أن المعتزلة أساءت الأدب فى حديثها عن ضرورة العدل الإلهى .

وأيا ما كان الأمر فانه يبقى من المؤكد أن فكرة العدل الإلهى عند المعتزلة ترتبط بمسألة الخير والشر والإرادة الإلهية . فهم يرون أن إرادة الشر أو الظلم لا تتسق مع حكمة الله وعدله . فانه يريد الخير لأنه حسن ولأنه أصلح للبشر . والله لا يريد الشر لأنه قبيح ولأنه ضار بالإنسان . أما الأشياء التى لا توصف بأنها خير أو شر فهى تلك التى يقال فيها أن الله لا يريد ما ولا يكرهها ، بل يتركها لتقدير العقل الإنسانى . أن الله لو أراد الشر للإنسان لكان ظالما ، وهو الذى يقول : وما الله يريد ظلما للعباد ، ( السورة ٤٠ الآية ٣١ ) فمثلا ليس من المعقول أن يريد الكفر للناس ؛ إذ لو أراد لهم لما نهاهم عنه . ولو كان الكفر والمفسدة مزادين لله لما أمكننا أن نفهم كيف يعاقبهم عليهما . ولو كان الأمر كذلك لجاز للمشركون أن يحتجوا على الله بأنه أراد ذلك لهم ولأبائهم من قبل . والحق فى نظر المعتزلة أن الله عادل ، وأنه يريد الخير والهداية لجميع البشر ، وأنه يخلق الأسباب التى تؤدي إليهما . أما الإنسان فهو الذى يختار بإرادته جانب الخير أو جانب الشر (١) . وهكذا يكون للثواب والعقاب معناه : وما يبرهما .

وينبغى أن نشير هنا الى أن طائفة المعتزلة تكاد تنفرد من بين الطوائف الإسلامية الأخرى بالالجاج فى بيان مفهوم العدل على المستويين الفردى والاجتماعى . فهى تؤكد حرية الإنسان ومسئوليته عن النتائج السيئة التى تترتب على أفعاله ، بل عن سلبهته فى الحياة الاجتماعية . وهى ترى أنه ليس لأحد أن يحتج بالقضاء والقدر لى يبرر وجود الظلم أو الشر منه أو من غيره ولو كان حاكما .

وهم يرون أن كل ما يقوم به الإنسان هو من صنعه وخلقه وإبداعه ، فالإنسان خالق . ولكن مرتبته فى الخلق لا تنمو بحال ما إلى مرتبة الخلق الإلهى ، فالإنسان خالق بمعنى خاص ، وهو أنه يقدر ويرسم ويخطط ويستطيع التأثير فى الأشياء الخارجية . وفيما بعد قال ابن عربى أن أفعال الإنسان تؤهله لأن يكون سيد العالم .

(١) فى هذا المعنى يقول الربيع الغزالى :

من شل شل مخيرا لا مجيرا      ومضى على أرواحه حيرا  
ومن اعتدى لقد اعتدى بصيرة      والله قوى عباده رحما

وقد قال أحد علماء المعتزلة ، في القرن التاسع الميلادي : وهو الإمام يحيى بن الزبيدي : « أن خالق كل شيء عالمه ، وعامله فاعله » .

والإنسان خالق لكل ما نراه مصنوعا في عالمنا . أما الخلق الإلهي فهو خاص بالكون الذي يعد مادة أولية يستخدمها الإنسان بخبرته لكي يبدع ما لا تحتوي عليه الطبيعة . فالإنسان أذن خالق في حدود الخلق الإلهي . وهو يستخدم خبرته في عملية الإبداع . وهو إلى جانب ذلك مسئول عما يخلق . والإنسان قادر على صنع مصيره إلى حد كبير ، وعلى تحسين مستواه الصحي والاجتماعي ، دون أن يكون في ذلك خروج على الفكر الديني الصحيح .

وقد وضع الإمام يحيى بن الحسين فكرة الخلق الإنساني بأن قادن بينها وبين الخلق الإلهي فقال إن الله « لم يكن منه في ذلك فعل غير خلق الأداة . خلق الرجل للمشي فمشى (الإنسان) وخلق الأذن للسمع فسمع ، وخلق الأنف للشم فشم ، وخلق العين للنظر ف نظر . فمما ناله (الإنسان) من الأداة فهو من فعله ، وليس من قبل الله : فالعين الله خلقها ، والنظر إلى الأشياء فعل العين . واليد الله خلقها ، والإنسان يمشي بها » .

ومن ثم ترى طائفة المعتزلة ، تأكيداً لفكرة العدل الإلهي : أن إرادة الإنسان مستقلة عن إرادة الخالق : فالإنسان يريد ما يريد بخبرته واختياره . وقد يريد لنفسه ما لا يريد الله له . فقد أراد الله أن يمكن الإنسان من استخدام قواه حتى يكون مسئولاً عن أفعاله ، وحتى يخلق ما يشاء ويضطلع ما يريد ، ما دام مسئولاً عن أفعاله .

وذلك كله شيء يوجب العدل على المستويين الإلهي والإنساني . في رأى المعتزلة . ولذلك حاربوا أهل الجبر المحض . ذلك لأن القول بأن كل الشرور والمظالم هي بقضاء الله وقدره أمر مخالف للعقل وللدن في آن واحد . أن أهل الجبر يقولون أن الظلم الاجتماعي إنما ينزل بقضاء الله وقدره ، وهم يرون أنه لو أن الله قدر ظلم الحكام وأراد له استطاع هؤلاء الحكام أن يكونوا ظالمين .

وينتهي المعتزلة إلى التصريح بأن هؤلاء الذين يرون هذا الرأي الذي يبرز الظلم الاجتماعي والسياسي تبريراً دينياً لهم أهل التخاذل والخوع ، بل هم مسئولون عن شيوع الظلم في مجتمعهم . فالجمهور - في نظر الإمام يحيى بن الحسين مثلاً - مسئول عن استمرار الحكم السياسي الجائر لمجرد سكوته على الظلم ، أو خضوعه للمستبدين . وهذا الموقف السلبي من جانب الشعب له أثره القوي في استمرار الاستبداد السياسي والاجتماعي . وينتهي الإمام يحيى بن الحسين إلى حد أنه يصف الجمهور الذي يستسلم لظلم الحكام ، مدعياً أن ذلك شيء مراد لله ، بأنه أحد أعوان الحاكم المستبد . وهذا هو ما يعبر عنه في عصرنا بأن الشعوب هي التي تخلق

الظنّة والمستبدّين . إذ أن السكوت على الظلم أو قبوله هو مساعدة ضمنية للظالم المستبدّ .

ومن مظاهر هذا اللون ، في رأي هذا الإمام المعتزلي ، دفع المكوس أي الضرائب . فإن الأموال التي يقدمها الشعب لحاكمه المستبد تعد أحد العوامل في استمرار النظام السياسي الجائر . فالذي يقبل الظلم لا يخطيء في حق نفسه فحسب ، بل يخطيء في حق أفراد المجتمع الذين يعيش معهم ، وذلك لأن ما يدفعه من مكوس سوف يستخدم في إيذاء المواطنين الآخرين . وهذا شبيه ، في الضرر ، بالزكاة التي تدفع إلى أهل القسق والفجور . وقد قال الإمام يحيى يفسر هذه المسؤولية الاجتماعية : « إذا كان الفقير على غير استواء ، ثم دفع صاحب الزكاة إليه شيئا من المال ، فقد قوّاه على فسقه وفجوره وطفيلانه ، وكان شريكا له في عصيانه ، كذاب الذين يعينون الظالمين ويعيرون دولتهم بزعمهم وتجارتهم ... لأن الحرّائين يحرقون والظالمين يلعبون ، وهم ( أي الحرّاث ) يسعون في ضلالهم . وهم ( أي الظالون ) يسعون في هلاك الرعية » .

### فكرة الأشعرية عن العدل الإلهي

أما عند الأشعرية فسنستمع إلى نظرة مختلفة تماما . وإن كنا نجد ما يخالفها في الفكر المسيحي ، فهم يبنون رأيهم في العدل والظلم على أساس من فكرتهم الخاصة عن إرادة الله . وقد يجوز لنا بدءا أن نقول إن رأيهم في هذه المسألة لا يخلو من التناقض ، بل لا يخلو من مخافة لا يقرره العقل والواقع . فهم يقولون ، من جانب ، إن الله يخلق الخير والشر ويريدهما . ثم يؤكدون ، من جانب آخر ، أن الحسن والقبح أمران اعتباريان ، ويريدون بذلك أن الأفعال أو الأشياء لا توصف بأنها حسنة أو قبيحة في ذاتها ، بل مرجع الفصل بين الخير والشر ، أو الحسن والقبح ، هو الوحي . فما يصفه الشرع بأنه حسن أو قبيح فهو كذلك ، بمعنى أن الحسن هو ما يفتي الشرع على فاعله ، والقبيح هو ما يكون موحىا للناس من جانب الشرع .

ولنا أن نلاحظ أن الإمام الأشعري ، وإن اعترف بوجود الخير والشر من جانب ، ينكر الحسن والقبح في الأشياء من جانب آخر ، مع أن الخير حسن والشر قبيح . وعلى الرغم من هذا التناقض الظاهر يخالف الأشعري المعتزلة مخالفة صريحة ، فيقول إن الدين هو الذي يحدد طبيعة الحسن والقبح بدليا ، وإن العقل لا يدخل له في التفرقة بين هذين الأمرين ، بمعنى أن الله لو أمرنا بالكذب أو الظلم لتغيرت طبيعتهما ، فأصبح كل منهما حسنا وخيرا ، ولو نهى عن الصدق أو العدل لأصبح كل منهما قبيحا وشرّا . وقد حدد الإمام الأشعري فكرته هذه بوضوح ، فقال : « فالواجبات كلها سمعية . والعقل لا يوجب شيئا ولا يقتضي تحسينا ولا تقييحا » .

وقد استدلل الأشعرية لوجهة نظرهم هذه بنسبية الأخلاق ، إذ نراها تختلف باختلاف الأمم والديانات والمصور . فالقيم الأخلاقية ، في نظرهم ، ليست ثابتة

ولا مطلقة ، بل هي في تطور مستمر . لكن قائلهم أن نسبية الأخلاق لا تنفي وجود أصول أخلاقية كبرى تتفق عليها الديانات السماوية والوضعية . وهذه الأصول لا تتطور ولا تتغير . فالقتل يوصف بالشر والقبح ، في حين يوصف الصدق والتعاون بالخير والحسن . أما القروع أو التطبيقات الخاصة فقد تتطور . وعندئذ توصف بالنسبية . ومهما يكن من شيء فإن متأخري الأشعرية جردوا فكرة إيمانهم ، وفروا بين نوعين من الحسن والقبح : أحدهما ذاتي يدركه العقل ، والآخر نسبي لا يدرك إلا عن طريق الوحي . أما الأشعري نفسه فقد طبق مبداء السابق تطبيقاً حرفياً ، فرأى أن الله لو فعل شيئاً ، تحكم عليه عقولنا بأنه قبيح ، لما كان قبيحاً . فله أن يخلد الأنبياء في النار والكفار في الجنة ، لأن إرادته مطلقة . وليس بقبيح ، عند هذا الإمام ، أن يعذب الله الأطفال في الحياة الأخرى ، وأن يخلق فريقاً من الناس يريد لهم الكفر والعذاب ، أو أن يشب المأمي وإن يعاقب الطغيح ، ولو فعل ذلك كله أو أكثر منه لكان عادلاً .

حقاً لقد قال الأشعري ، ومن ينصره تقليداً ، أنه يجب التفرقة بين الله والإنسان فيما يتصل بفكرة العدل والظلم . ولكن من الممكن أن نقول نحن ، دون تجن ، أنه لم يفرق بين الله والإنسان في حقيقة الأمر ، بل أنه يكاد يماثل بينهما بطريقة غير شعورية . أي أنه يكاد يقارن بين استبداد الملوك في عصره وبين الإرادة الإلهية المطلقة . فهو يعلم بأنه القائل بأن أفعال الله لا توصف بالقبح ، ولو كانت شرراً أو ظلماً ، بأن الله لا يخضع لشرعية ، ولا يتجاوز حدود ما قد يرسمه الإنسان له ، بل يتصرف فيما يملك . وذلك فكرة قريبة الشبه من تلك التي قد يرتضيها بعض الناس للحاكم الإنساني المطلق الذي يملك حق الحياة والموت على رعاياه ، ثم نجد من يصفه بأنه فوق القانون أو لا يخضع لحدود أو قوانين ، لأنه هو الذي يقررها ، ويحددها حراً ومختاراً .

ثم يستعبط الأشعري من ذلك أن الله لا كان حراً في أن يفعل ما يشاء في ملكه وليس لأحد أن يوجب عليه فعل الصلاح والأصلح لخلق ، إذ ليست أفعاله معلة بغاية أو غرض . وربما كان هذا الرأي عند الأشعري انعكاساً لحالة اجتماعية في المجتمع الذي عاش فيه هذا المفكر ، أي المجتمع الإسلامي في القرن التاسع أو العاشر الميلاديين . ومن الغريب أننا نجد أنه يحتج لرايه هذا بما احتج به فولتير في القرن الثامن عشر من كثرة الشر في العالم ، وأن كان الهدف مختلفاً عندهما . فالأشعري يريد اثبات الإرادة المطلقة لله ، في حين أن فولتير يتخذ من وجود الشر والظلم في العالم سبيلاً إلى التشكيك في وجود الله .

كذلك ترتبط مشكلة الخير والشر ، عند الأشعري ، بفكرته الخاصة عن الإرادة الإلهية المطلقة . فانه يريد لكل ما حدث ، وغير مرید لما لم يحدث . ولما كان الشر موجوداً في العالم فانه يريد له . فهو إذن يريد الكفر لأهل العصية ، ويريد الإيمان لمن يريد هدايتهم . وليس للإنسان أي اختيار فيما أراده الله له . ثم يذهب الأشعري

الى أبعد حد يمكن أن يتصوره العقل ، فيقول ان الله خلق جماعة من الناس للنار ، وجماعة أخرى منهم للجنة . وربما كان من الخير أن يقول الأشعري ، لتفسير وجود هذين الصنفين من الناس ، ان الله يخلق أسباب الخير وأسباب الشر ، وأن هناك جماعة من الناس سوف تختار أسباب الخير ، فتعمل بأعمال أهل الجنة ، وجماعة أخرى ستختار أسباب الشر ، فتعمل بأعمال أهل النار . وعندئذ يكون للشواب والعقاب ما يبرزهما من مسئولية الانسان وحرية اختياره .

ومن المحتمل أن تكون خصومة الأشعري تجاه جماعة المعتزلة ، التي كان هو من أعلامها ثم خرج عليها ، هي السبب في فكرته الغريبة عن إرادة الله ، تلك الفكرة التي ربما دفعته الى أغفال الاستشهاد بنصوص من القرآن مخالفة تماما لرأيه ، وإلى اتهام المعتزلة بالكفر والزندقة لمجرد أنه رأى أن يخرج على مذهبهم الذي ارتضاه لنفسه فترة طويلة من حياته .

ومهما يكن من شيء فقد رأى الأشعري أن يستشهد بأدلة دينية وأخرى عقلية للبرهنة على صدق وجهة نظره . وقد اعتمد على آيات من القرآن يمكن تأويلها عقلا ، ودون خروج على روح الوحي من مثل قوله : « ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ( السورة ٢ الآية ٧ ) ، وقوله : « فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ، ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا » ( السورة ٦ الآية ١٢٥ ) ، أما تأويل هذه الآيات فيعتمد على القول بأن الله هو الذي يخلق أسباب الخير والشر ، لكن الانسان هو الذي يختار أحد الجانبين بالقدرة التي خلقها الله له . فإذا انحرف العبد عن الخير خذله الله ، فقد قال تعالى : « فلما زاغوا عن آلهم ظلموا أنفسهم » ( السورة ٦١ الآية ٥ ) .

ويلاحظ أن الأشعري يحتاج لرأيه ببعض آيات القرآن دون بعض . فإذا رأى آية تنفي الظلم عن الله أولها كقوله : « وما الله يريد ظلما للعباد » ( السورة ٤٠ الآية ٣١ ) ، وإذا هو أولها فإنه يؤولها على نحو لا يوجب الاقتناع . فيقول هنا ان إرادة الله الظلم معناه أنه يترك الناس يظلم بعضهم بعضا . وربما فات الأشعري أن التعارض بين الآيات التي يؤكد بعضها الإرادة المطلقة لله وبعضها العدالة الإلهية ليس إلا تعارضا ظاهريا ، إذ يمكن رفعه على أساس إثبات حرية الانسان ومسئوليته في حدود ما خلقه الله من أسباب الخير والشر . وهذا هو ما اعتنى اليه ابن رشد فيما بعد .

أما الحجج العقلية التي اعتمد عليها الامام الأشعري لتبرير أن أفعال الله لا توصف بالعدل أو الظلم ، ولا بالخير أو الشر ، فليست حاسمة كذلك ، فمن ذلك انه يرى أن القول بوجود إرادة حرة للانسان معناه أن إرادة الله ليست مطلقة . ومن هذه الحجج أن الله اذا جعل الانسان قادرا على الظلم أو الشر فمن باب أولى يكون الله قادرا على كلا الأمرين . وهنا ينسى الأشعري أنه يقع في أمر حاول اتكراهه ، وهو تشبيه الله بالانسان في مسألة العدل والظلم . وإيا ما كان الأمر فانه يرى أن الله

يأمر الكافرين بالإيمان مع انه لا يعطيهم القدرة عليه . هذا الى أن الأشعري يذهب الى أن تعذيب الأطفال في الدنيا يعتبر عدلا ، ولو عذبهم الله في الآخرة أيضا فكان ذلك عدلا أيضا .

ونلاحظ أن هذه الأدلة العقلية ، عنده ، تشتبك في أساس واحد ، هو إنكار حرية الإنسان واختياره ، ثم القول بأن هذا الإنسان مستحق للعذاب أو النعيم على أفعال لم يردّها ولم يخلقها ، بل أرادها الله له وفرضها عليه في التحليل الآخر لفكرة الأشعري .

ويرى المعتزلة ، كما سبى ابن رشد فيما بعد ، أن فكرة الأشعرية عن العدل الإلهي ، والإنساني أيضا ، تتنافى مع ما يوجب العقل ، ومع روح الدين ، إذ لو صحت هذه الفكرة لما أمكن لإنسان أن يتصور فكرة الثواب والعقاب ، ولما كان للمؤمن أن يستمر في إيمانه ، ولا للعاصي أن يرجع عن عصيانه . ففكرة الأشعري لا تتناسب مع عدل الله وكماله ، وإن كانت تنسق الى حد كبير مع فكرة هؤلاء الذين يستسلمون في بعض المجتمعات ، لظلم المستبدين وطفائهم ، لأنها تصور الإرادة الإلهية على غرار إرادة الطغاة والمستبدين من البشر ، كما أشرنا الى ذلك من قبل .

### فكرة الماتريدية عن العدل

أما فكرة الماتريدية على العدل فلا تكاد تختلف الا قليلا عن فكرة المعتزلة في هذه المسألة ، فالإمام الماتريدي يوافق المعتزلة في كثير من التفاصيل ، وإن اختلف معهم من جهة استخدام المصطلحات ، فهو يعترف بأن القبح والحسن أمران ذاتيان في الأشياء ، وأن الشرع ينبع في أوامره ونواهيه ما يصف به العقل الإنساني الأشياء من حسن وقبح . وإذا كان هذا العقل لا يستطيع التمييز بين هذين الأمرين ، في جميع الحالات ، فإن الوحي إنما جاء ليأخذ بيد الإنسان وينير أمامه الطريق . وإنما وجب ، عند الماتريدي ، أن يقال أن الله لا يريد القبح أو الشر أو الظلم ، لأن قدرته ليست بقوة استبدادية لا تخضع لحكمته وعدله . قاله مالك مطلق . وهذا أمر لا ينكره أحد ، لكن ينبغي أن لا يستنبط بعضهم من ذلك أنه يفعل ما يقبح في نظر العقل ، فإن في ذلك هدمًا لكل المعايير الأخلاقية ، ولفهوم العدل بصفة خاصة ، كما أن فيه هدمًا لما يقرره الوحي من حكمة الله وخبرته . ولذلك وصف الماتريدي رأى الأشعرية بأنه « غاية في السقوط » ، وهو قبيح وشنيع لدى كل ذي بصيرة .

كذلك ينصر الماتريدي المعتزلة على خصومهم فيما ذهبوا اليه من أن الله يوصف بالعدل ، نظرا لأنه يفعل ما فيه مصلحة العباد ، وهو لا يختلف عنهم هنا الا في الألفاظ فقط . فبدلا من أن يقول مثلهم بوجوب الصلاح والأصلح على الله نجده يميل الى استخدام عبارة تؤدي هذا المعنى ، وهي ما يسميه ، هو ، « لزوم العدل والفضل » . أما الفضل فهو ما زاد عن العدل ، أي ما كان أكثر صلاحا . قاله حكيم



وعادل . وأفعاله لاتخطو من حكمة . وهو فاعل مختار ، فبما فعل كان فضيلاً منه ، وما لم يفعل كان عدلاً منه . وهذا معناه أن الله يخلق دائماً أفضل عالم ممكن .

ويقول الماتريدي في حديثه عن المعتزلة : إذا أرادوا بالأصلح الحكمة فلا خلاف بيننا وبينهم . وإذا أرادوا الأنفع فقد أخطأوا . ولكنه يرتضى في موطن آخر فكرة النفع ، لأنه يعرف العلل بأنه هو ما فيه كمال الخير ، أى مافيه نفعه . ولذا فليس ثمة خلاف جوهري بينه وبينهم بخسب الواقع .

وقد استطاع الماتريدي أن يصحح فكرة المعتزلة في مشكلة الخير والشر المرتبطة بفكرة العدل . فأكد أن صلاح العالم يقتضى بالضرورة وجود كل من الخير والشر فيه . وليس معنى ذلك أن الله لايزيد الشر ، كما كان يظن المعتزلة ، وإنما معناه أنه يزيد الشر من أجل تحقيق الخير أو الصلاح ، أى لخلق أفضل عالم ممكن .

ومع هذا فإن الماتريدي لايرتضى رأى الأشعرية في جواز عقاب المؤمن تحقيفا للارادة المطلقة . فإلله لا يخلف وعده بالثواب . أما وعيده للعصاة فهو لا يتنافى مع فكرة العفو . ولذا يجوز أن يشمل الله بعفوه من أراد ، ويكون ذلك منه فضلاً ورحمة ، في حين أن عقاب المؤمن بحجة المشيئة المطلقة أمر لا يتصوره انسان سوى ، لأن العقل السليم يأبى أن يتصور أن الله يستعمل قدرته هذه في العبث والظلم والسفاهة .

### مفهوم العدل عند ابن رشد

لقد رفض ابن رشد وجهة نظر الأشعرية لأمرين ، هما : أن هذه الوجهة من النظر مضادة للعقل ومخالفة لروح الشرع في الوقت نفسه . أما أن رأى الأشعرية مضاد للعقل فذلك أمر تشهد به البدهة . فأننا ندرك بحواسنا وعقلنا أن هناك أشياء حسنة وأخرى قبيحة ، وأن الحسن والقبح فيها لذاتها . فليس الحسن والقبح في الأشياء أمرين اعتباريين ، كما ظن أصحاب الأشعرى ، بل هما أمران حقيقيان .

كذلك يعد ابن رشد رأى الأشعرية مضاداً للعقل من جهة أخرى . إذ لو كان الشرع هو الذى يحدد صفة القبح وصفة الحسن في الأشياء لجاز القول بأن الشرع بالله ليس قبيحاً في ذاته ، وأتأنا لو فرضنا أن الوحي جاء ينادى بالشر ، بدلاً من التوحيد ، لانقلبت حقيقته فأصبح ، عندئذ ، خيراً وحسناً .

وأما أن رأيهم مخالف لروح الشرع فذلك لأنه يناقض كثيراً من الآيات القرآنية التى تصف الظلم بالقبح والشر ، وتنفيه عن الله ، فمن هذه الآيات التى تؤكد العدالة المطلقة لله قوله : « من عمل صالحاً فلنفسه ، ومن أساء فعليها » ، وقوله :

« وما ربك بظلام للعبيد » (السورة ٤١ الآية ٤٦) ، وقوله : « شهد الله انه لا اله الا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط » (السورة ٣ الآية ١٨) ، وقوله : « ان الله لا يظلم مثقال ذرة ، وان لك حسنة يضاعفها ، ويؤت من لدنه اجرا عظيما » (السورة ٤ الآية ٤٠) ، وقوله : « ولا تزر وازرة وزر اخرى » (السورة ٦ الآية ١٦٤) .

ففى جملة القول يعيل ابن رشد الى رأى المعتزلة ، ويوافقهم فى أن الله حكيم وعادل ، وأنه يفعل الصلاح والأصلح لعباده . ومع ذلك فهو يخالفهم فى مسألة خلق الشر وإرادة الله له ، فيصرح بأن الله يخلق الشر كما يخلق الخير ، سواء بسواء . وهو يريد به أيضاً ، ولكنه لا يريد به لذاته ، بل من أجل ما يتربط عليه من خير هو صلاح العالم . مثال ذلك أن الله يخلق أسباب الشر والخير فى الإنسان ، ويعلم أن فى ذلك صلاحه . لأن خلق الشر القليل الى جانب الخير الكثير أفضل وأصلح من اعدام الخير الاكثر الذى يشوبه قليل من الشر . ولقد اعترضت الملائكة على خلق آدم بأنه سيكون من أبنائه القتل والمفسدون ، فرد الله عليهم بأنه يعلم ما لا يعلمون . فالخير كل الخير فى أن يجعل الله الإنسان خليفته فى الأرض .

كذلك يرفض ابن رشد فكرة حرية الانسان واختياره ومستوليته عن أفعاله حتى يكون للعدل معنى . وقد أخذ على الأشعرية أنهم يستثنون فهم الآيات التي تؤهم ظلم الله لعباده ، كقوله : « يفضل الله من يشاء ويهدي من يشاء » ( النورۃ ١٤ الآية ٤ ) مما يؤدي بهم الى اساءة فهم آيات كثيرة تؤكد العدل الالهي كقوله : « ان الله لا يظلم الناس شيئا ، ولكن أكثر الناس أنفسهم يظلمون » ( السورة ١٠ الآية ٤٤ ) ، ومثل قوله : « ذلك بما قدمت أيديكم وان الله ليس بظالم للعبيد » ( السورة ٣ الآية ١٨٢ ) . أما فكرة اضلال الله أو هدايته لمن يشاء فيمكن فهمها على نحو يتسق مع فكرة العدل ، بمعنى أن الله يخلق للانسان قدرة على اختيار الخير أو الشر مما ينتهي به اما الى الهداية واما الى الضلال . ولا بد من أن يكون الأمر كذلك ، في نظر ابن رشد ، حتى يكون للثواب والعقاب معنى . إذن القول بحرية الانسان واختياره هو قاعدة أساسية من قواعد العدل ، إذ لو كان الانسان مجبوراً على أفعاله ثم عوقب أو جوزى من أجلها لكان ذلك مما ينافي العدل . وأخيراً فإن الحس والعقل يكشفان لكل منصف عن أنه حر ، وعن أنه مسئول بسبب حريته هذه .

ان فكرة الجبر ، على نحو ما يفهمها أتباع الأشعرى ، يمكن ان تؤدي لانصراف الناس الى التواكل . وهو المسلك الذى رأينا كيف حاربه المعتزلة ، وهم عقلاء المسلمين ، منذ القرون الأولى فى الحضارة الاسلامية ، وكيف بينوا بوضوح ان من يقبل الظلم على انه قضاء الله وقدره يشارك فيه نوعا من المشاركة ، وذلك لأن مسلك الاستسلام ، فى مثل هذه الحالة ، بعد تدعيمها لظلم الحكام الطغاة والمستبدين .

## فكرة العدل عند محيي الدين بن عربي

مالج هذا المتصوف مفهوم العدل ، وما يرتبط به من مفاهيم الحسن والقيح ، والخير والشر ، وحرية الانسان ، والقضاء والقدر ، في مستوى أكثر سموا من سابقه في الحضارة الاسلامية .

وقد بدأ ابن عربي بأن أنكر وجود ما يسمى بالقيح الذاتي في الأشياء . فكل شيء في العالم يحمل طابع الجمال الالهي . ولما كان الله جميلا ومحبيا للجمال فكل جزء من العالم أوجده الله لا بد أن يكون مستندا الى حقيقة الهية ، « فمن حقره واستهان به فقد حقر خالقه واستهان به . وكل ما في الوجود فانه حكمة أوجدها الله لأنها صنعة حكيم . فلا يظهر إلا ما ينبغي كما ينبغي . فكل شيء في العالم جميل وحسن » .

أما ضروب القبح والنقص التي يبدو أنها موجودة في العالم فانها ليست قبيحا ذاتيا ، بل هي شيء عرضي وضروري حتى يتحقق التجانس بين كائنات هذا العالم . ومعنى هذا انه لو لم يكن العالم ينطوي على ضروب ظاهرة من القبح والنقص لما كان كاملا ، بل ان من كمال العالم أن يوجد فيه أمثال هؤلاء الذين يوجهون انظارهم الى ما يمرض من سمات القبح في وجه هذا العالم ، بدلا من أن ينعموا بتدقيق ما ينطوي عليه من جمال . فالنقص في الوجود هو احدي سمات الكمال في العالم .

ان العالم في نظر ابن عربي جميل ، وهو جدير بالحب . فليس فيه قبح ذاتي على الحقيقة ، بل لقد جمع له الحسن كله ، والجمال كله ، وليس في الامكان أجمل ولا ابداع ولا أحسن من العالم ، اذ لو كان فيه أدنى سمة من سمات القبح الحقيقي لنزل عن المرتبة التي اراد الله أن يخلقه عليها .

ويذهب هذا المتصوف الى القول بأن العالم يشبه أن يكون مرآة يرى الخالق فيها نفسه . ولذا هام العارفون في العالم . فما راوا الا صورة الحق ، واتجهوا من العالم ، الذي يعد رمزا ، الى الله ، « ذكروا وفكروا وعقلا وإيمانا وعلمنا ونهى ولبا . فالألسنه به ناطقة والقلوب به هائمة ... »

وهكذا يكون ابن عربي قد سبق الرومانتيكين الذين شبهوا العالم بمرآة تنعكس فيها المعاني الالهية .

لكن اذا كانت هناك أشياء يصفها الناس بالحسن وأخرى يصفونها بالقبح فذلك لأن العقل الانساني القاصر هو الذي يقرر هذه التفرقة وفقا لما يلائم طبيعه أو لا يلائمه . ولما ادعى الانسان لنفسه انه قادر على التفرقة بعقله بين الحسن والقبح فقد جاء الشرع يقره على هذه التفرقة . أما في حقيقة الامر فيمكن القول بأن كل شيء خلقه الله فهو في ذاته حسن وجمال خالص .

ومن الطبيعي أن هذه الفكرة تتسق مع ما ذهب اليه محيي الدين بن عربي في

تحديد طبيعة كل من الخير والشر . فهو يؤكد أن العالم كله خير ، وليس فيه شر محض . أما تلك الشرور التي نراها في العالم فأنها ليست الا شرورا عارضة لا يمكن أن ننسبها الى الله ، بل ينبغي أن ننسبها الى طبيعة الكائنات التي كانت تحتوى عليها الممكنات او موضوعات العلم الالهى ، وهى المعانى الالهية التي تحتوى عليها خزانة الجود الالهى . وهذا المصطلح الأخير يشبه فى مضمونه مصطلح « منطقة الحقائق الأزلية » عند ليبنتز . اما عند ابن عربى فانه مأخوذ من قوله تعالى : « وان من شيء الا عندنا خزائنه وما ننزله الا بقدر معلوم » .

اننا نصف الأشياء عادة بأنها شر لأنها لا تتلاءم مع أهوائنا ، أو مع مصالحنا ، وذلك لأننا نجعل أنفسنا مقياسا لتحديد طبيعة الخير والشر فى هذه الأشياء . ومن الضروري أن تتفاوت أحكامنا نظرا لتفاوت أهوائنا ومصالحنا . فكل ما يعرض فى العالم من أحوال وشؤون يختلف باختلاف طريقة قبول الأشخاص له ، بمعنى أن ما يتضرر به أحدهم قد يكون نافعا لغيره ، فسبب ظهور الشر ، والحكم بأنه شر ، هو الأشخاص أولا وأخيرا . ولا يمكن أن ينسب الشر الى الله ، لأنه حكيم وعادل ، ولا أنه خير لا يصدر عنه الا الخير ، والله هو الخير المحض . وإذن يجب القول بأن السعادة والشقاء يرجعان الى طبيعة الكائن الذى يتقبل العطاء الالهى أو يرفضه . فالحر والبرد ، مثلا ، ضروريان لتحقيق صلاح العالم ، ولابد من وجودهما للنبات الذى يحتاج اليه البشر . ومع ذلك فهناك من يتأذى من البرد أو من الحر . ولو راجع كل امرئ نفسه لعلم أن ما يتضرر به هو شرط فى تحقيق ما يعود عليه ، أو على غيره ، بالنفع . ذلك أن الانسان يرى الخير فيما يوافقه ، ويرى الشر فيما لا يوافقه ، فى حين أن أفعال الله كلها خير .

لكن لماذا اختلف طبائع الأشياء فى هذا العالم ، حتى أدت الى ظهور الشر فيه ؟ أولم يكن من الأفضل ، تحقيقا للعدل الالهى ، أن لا يوجد الشر فى هذا العالم ، ولو كان شرا عارضا ؟ ويجب ابن عربى بأن هذا المزيج من الشقاء والسعادة هو من سر القضاء والقدر الذى يؤدي الى تحقيق أفضل عالم يمكن أن تتجانس فيه جميع الأشياء التى يؤثر بعضها فى بعض تأثيرا متبادلا . بل يذهب هذا المتصوف ، فى تفاؤله ، الى حد القول بأن الكوارث والمصائب التى تحمل بالأفراد والأمم تعد نوعا من التطهير لهم . وقد يتلى بعض الناس أشد الابتلاء حتى يخرجوا من هذه الحياة وقد كفروا عن ذنوبهم وخطاياهم . ومع ذلك فان ابن عربى ينادى بأن لا يستسلم المرء لهذا البلاء ، بل عليه أن يبذل كل جهده فى تغيير الواقع الى ما هو أفضل ، حتى لا يوصف بأنه يريد أن يقاوم القهر الالهى .

لكن كيف ظهر الشر فى العالم ؟ ان ذلك يرجع الى طريقة تركيب الموجودات . فهذه الأخيرة تتألف من عناصر مختلفة ، وضروب التركيب بين هذه العناصر هى التى تؤدي الى ظهور الشر . وهناك ارادة الهية سابقة تريد الخير ، ولكن هناك ارادات الهية لاحقة سمحت بوجود الشر العارض القليل الى جانب الخير الكثير والأصيل ،

حتى يتحقق أفضل عالم ممكن، وفقا لما يقتضيه عدل الله وحكمته وخيرته. هذا الى ان كل كائن له استعداد خاص يعلمه الله منذ الاول . فاذا خرج هذا الكائن من عالم الامكان الى عالم الوجود الفعلى تحققت استعداداته لقبول الخير والشر ، على نحو ما تظهر استعدادات «الوناد» Monade عند لينتزر من داخلها ، ويعنى بها النرة الروحية . فاذا قيل : ولماذا كان هذا الاستعداد مختلفا لدى الكائنات ؟ اجاب محيي الدين بن عربى بأن حكمة الله اقتضت ان يحتوى العالم على كائنات تختلف فى استعدادها لقبول الفضل الالهى ، وذلك تحقيقا لأفضل عالم ممكن . واذن فليست ضروب الشر التى تظهر ، أو تعرض ، فى العالم الا وسائل يراد بها تحقيق الخير والعدل .

وترتبط مشكلة القضاء والقدر ، عند محيي الدين بن عربى ، بمشكلة الخير والشر وبمفاهيم حكمة الله وعدله وحرية الانسان فى اختياره . وقد بذل هذا المتصوف جهدا لى يرفع التناقض بين القول بحرية الارادة الالهية والقول بحرية الاختيار عند الانسان الذى يتجه تلقائيا نحو الخير أو نحو الشر . ومنذ البدء يقرر ابن عربى ان مذهب الجبر الصحيح أو المقنع ينتهى الى هدم فكرة الثواب والعقاب ، وهو يتناقى مع المعايير الأخلاقية التى تفرق بها الخير والشر . وهو يعتقد ان حل التعارض بين الارادة الالهية المطلقة وبين حرية الانسان يتوقف على الاعتراف بان العلم الالهى السابق بما سيفعله الانسان لا يؤثر مطلقا فى اختيار هذا الأخير ، ولا يعفيه من المسئولية الأخلاقية . ذلك ان علم الله الأزلى يتسق تماما مع حكمته وعدله . وقد اختار الله أفضل عالم ممكن وفقا لحكمته التى تعتمد على علمه . ووجود افضل عالم ممكن يقتضى ان يكون الانسان حرا فى ارادته ومستولا عن افعاله .

وهنا يستشهد محيي الدين بالنصوص الدينية التى تنسب الى الانسان انه مسئول عما يفعله ، لأن له نفسا عاقلة مفكرة ، ومستعدة لقبول جميع ما كلفها الله به ، وجعل لها حقوقا وواجبات . فلا بد اذن من ان نعترف بأن الأفعال التى تصدر منا هى أعمالنا مادام الله قد نسب هذه الأفعال الينا . ومن الضروري ان يكون الانسان حرا فى قبول ما جاء به الوحي أو فى رفضه ، حتى يكون للثواب والعقاب معنى . قاله لا يحكم فى عباده الا بناء على أعمالهم . وهكذا يمكن القول بأنه ما حكم على الانسان الا نفسه . وقد جاء فى القرآن ان هؤلاء الذين اتبعوا الشيطان انما اتبعوه مختارين ، وكان فى استطاعة هؤلاء ان يستمعوا الى ابليس أو ان لا يستمعوا اليه . كذلك كان ابليس حرا عندما رفض السجود لآدم ، وكان حرا عندما وعد بأنه سيفضل كثيرا من الناس . وكانت حسرة ابليس ، فى رأى ابن عربى ، نوعا من الابتلاء للبشر ، حتى يعلم الله هؤلاء الذين ليس لابليس سلطان عليهم .

لكن لماذا كان الانسان وحده موعضا لهذا الابتلاء الذى قد يجر عليه العقاب ؟ ذلك انه هو الكائن العاقل الذى يفرق بين الخير والشر ، والذي يرى فى نفسه

أنه حر ، يختار أفعاله، ويحدد غاياته، ويسعى إلى تحقيقها. وهنا يستعين ابن غرنى بفكرته عن « خزان الجود الإلهي » التي تشبه ، كما قلنا ، « منطقة الحقائق الأزلية » عند ليبنتز ، لكي يبين لنا كيف قدر للإنسان أن يكون حرا ومستقلا عن أفعاله ، ويقول : أن خزان الجود الإلهي تحتوى على جميع الكائنات الممكنة التي كانت تضرع إلى الله ، حرة ومختارة ، أن يخرجها من عالم الإمكان إلى نور الوجود . فهذا الكائن الإنساني حر تماما . لكن متى طلب إلى الخالق أن يوجد عليه بشفعة الوجود ثم استمع إلى كلمة الله القادرة ، وهي قوله : « كن » ، فانتقل إلى عالم الوجود بالفعل ، لم تعد له تلك الحرية المطلقة ، إذ سوف يخضع ، منذ لحظة وجوده الفعلي لما تنطوي عليه استعداداته . وليس هذا الخضوع جبرية مطلقة ، وإنما هو تلقائية ذاتية في كل كائن إنساني . إذ ستنبع جميع أفعاله من أعماقه ، دون أى تأثير خارجي . وهكذا سيظل الإنسان حرا في قبول هذا التأثير الخارجى أو رفضه .

وإذن ، ليس ثمة تعارض بين القول بحرية الإنسان واختياره وبين القيم الدينية . مادام علم الله السابق لا يؤثر في سلوك الإنسان في أثناء هذه الحياة . فالإنسان حر منذ أن كان في خزان الجود الإلهي . وقد علم الله منذ الأزل أن هذا الإنسان سيخرج حرا إلى عالم الوجود ، وأنه هو الذي سيختار بنفسه طريق الخير أو طريق الشر تبعاً لما تقضى به طبيعته واستعداداته . لكن هذا العلم الإلهي السابق لا يؤثر . ومن ثم يمكن فهم القضاء والقدر بمعنى مخالف لما درج عليه كثير من المفكرين . فالقول بأن كل شيء في العالم يحدث بقضاء الله وقدره معناه أن الله وحده هو الذي يربط ، بحكمته وعدله ، وجود الأشياء ، وهو الذي يحدد العلاقات بينها ، وهو الذي يضع الميزان أو يجانس بين الأشياء ، بمعنى أنه يحدد لكل شيء قدره ، ويعين وقته وزمنه .

فالكائنات الممكنة في خزان الجود الإلهي حرة وهي تطالب بحقها في الوجود بلسان الحال لا بلسان المقال . لكن الله له الحرية الكاملة في تحديد زمان وجودها في هذا العالم الموجود بالفعل . ذلك أن الله قد علم جميع الوجوه الممكنة لكل العوالم الممكنة حتى يختار من بينها أفضل عالم ممكن تتحقق فيه الحكمة والعدل الإلهيان . وكان من الحكمة والعدل أن يكون ، في هذا العالم ، كائنات حرة عاقلة تحدد مصيرها بنفسها ، وتسال عن أفعالها ، وتكون موضعاً للثواب أو العقاب . وعلى هذا الأساس يمكن فهم المعنى الدقيق لقوله تعالى : « لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » ( السورة ٢١ الآية ٢٣ ) ، « فلو كنت عاقلاً تفهم من الله لكفتك هذه الآية » ، وذلك لأنها دليل على أن العلم الإلهي السابق بما سيختار الإنسان لنفسه لا يؤثر في هذا الاختيار . « فالعلم متأخر عن المعلوم ، لأنه تابع له . وهذا تحقيقه . وليس للعلم ، عند المحققين ، أثر في المعلوم أصلاً ، لأنه متأخر عنه . » ، فحالة الشيء المعلوم هي التي تحدد طبيعة العلم ، سواء كان علماً إلهياً أو علماً إنسانياً . ذلك « أن العلم تابع للمعلوم يصير معه حيث صار ، ويتعلق به على ما هو عليه في نفسه وذاته » . حقا أن الإنسان يجهل في كثير من الأحيان نتائج أفعاله الاختيارية ، في حين أن الله

يعلمها منذ الأزل . لكن هذا العلم الإلهي لا يتخجر على الإنسان حرية اختياره ،  
فصح قوله تعالى : « ولا يرضى لعباده الكفر » ( السورة ٣٩ الآية ٧ ) ، مما يدل على  
أن الإنسان هو الذي يختار الكفر لنفسه ، لكنه لا يختار إلا ما علم الله أنه سنيختاره  
لنفسه منذ الأزل .

واذن ، فمن حكمة الله وعدله أن يقضى على الأشياء بحسب طبيعتها وحدودها  
الذاتية ، فهي التي تحكم على نفسها ، ولا يحكم الله عليها إلا بحسب طبيعتها ، « ولو  
حكم بغير ما هي عليه لكان حكم جور ، وكان قاسطا لا مقسطا » . فمن الطبيعي أن  
يكون كل انسان مسئولاً عن نفسه . لكنه مسئول دائما في الحدود التي تقتضيها  
طبيعته وطاقته . وهو يستطيع في حدود هذه الطبيعة أن ينحس أو يسيء . ومن  
طبيعته أيضا أنه يكون قابلا للسوء أو الهبوط . ويقدر سموه أو هبوطه عن حدوده  
الذاتية يكون جزاؤه خيرا أو شرا . وهذه حضرة القضاء ، من وقفت على حقيقتها ،  
شهودا ، علم سر القدر ، وهو أنه ما حكم على الأشياء إلا بالاشياء . فما جاءها  
شيء من خارج . وقد ورد : « أعمالكم ترد عليكم » ، فمن الانصاف أن يعلم الانسان  
أنه مسئول عن اختياره الحر الذي تنطوى عليه طبيعته . وهكذا يستطيع المرء أن  
يفهم معنى قوله تعالى : « وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون » ( السورة ١٦  
الآية ١٧٨ ) . وقد قال ابن عربي معلقا على هذه الآية : « وهذه مسألة عظيمة دقيقة  
ما في علمي أن احدا نبه عليها ، إلا أن كان وما وصل اليها . وما من احد ، اذا  
تحققها ، يمكن له انكارها » .

وليس لأحد أن يحتج فيقول : لماذا كانت لي هذه الطبيعة التي تجبرني في  
اختياري ؟ أن السبب في ذلك هو أن أفعال الله كلها خير وكلها عدل . وقد اقتضت  
حكيمته أن يحتوى هذا العالم - وهو أفضل عالم ممكن - على ما لا يحصر له من الطبايع  
المختلفة ، وأن يكون كل انسان مسئولا في حدود طبيعته ، وأن يكون قابلا للكمال  
أو النقص ، واذن فمن العدل أن يجازى المرء بحسب ما يحققه من الكمال أو النقص ،  
وذلك في حدود طبيعته دائما . وهذا هو العدل الإلهي الذي يعطي كل شيء حقه  
وقدره . وسيظل العلم تابعا للمعلوم . فلا تبديل لكلمات الله . فقد أختار الله  
أفضل عالم ممكن ، حسبما يقرره العلم وترتيبه الحكمة . وليس هناك سوى أحد  
احتمالين : فاما أن يوجد الله أفضل عالم ممكن ، واما أن لا يوجد . وقد اقتضت  
عدالته أن يوجد هذا العالم الأفضل .

وأخيرا يؤكد محيي الدين بن عربي أن الانسان حر ومختار بحسب طبيعته ،  
ولكن يقع عليه القهر أو الجبر من الأمور الخارجية التي تميل باختياره الى جانب  
دون آخر . لكن يبقى من المقرر دائما أنه لا معنى لهذا القهر حقيقة إلا اذا كانت هناك  
ذات حرة تقبله أو ترفضه ، وهي النفس الانسانية .

## فكرة العدل عند لينتز

ربما كان لينتز أقرب الفلاسفة الغربيين المحدثين الى مفكرى الاسلام في معالجته لمفهوم العدل ولا يرتبط به من مفاهيم الحسن والقبح والنجس والشر وحرة الانسان واختياره والقضاء والقدر . ومن الممكن ان نعرش ، عنده ، دون مشقة أو تصسف ، على اصداء عديدة لآراء المعتزلة والماتريدية ، وابن رشد ومحيى الدين بن عربى ، وأن نقرر ، ايضا ، أن خصومه الذين حاول هو الرد على اعتراضاتهم يشبهون طائفة الأشعرية في العالم الاسلامى الى حد ما .

وينبغي أن نعترف بأن لينتز عرض لهذه المفاهيم السابقة على مستوى يسائل المستوى الذى عالجه عليه ابن عربى . وهو مستوى أعلى بكثير مما قد نجده لدى آخرين . فهو مستوى أكثر عمقا ونضجا . وقد وصفه لينتز ، من جانبه ، بأنه يتسق أتم اتساق مع القيم الدينية التى تصف الله بالعدل والحكمة . فهو يرى أن مما يدعو الى السخرية أن يحكم الانسان على الأشياء بالقبح أو الحسن بناء على وجهة نظره الخاصة ، أو تبعا للمبادئ التى يقررها ، دون اعتماد على الواقع . وربما كان افضل من ذلك مسلكا أن يعنى المرء النظر فى الكون حتى يرى كيف تتجاسس الكائنات فيما بينها على اكمل وجه ممكن . ذلك أن رؤية الأجزاء منفصلة لا تعطينا فكرة صادقة عن الكل . وكيف للنظرة الجزئية أن تكشف لنا عن نظام الكل وجماله ؟ وإذا كان هناك آخرون يرون رأيا مضادا فتعسا لهم . انهم يخطئون تماما عندما لا يفكرون من تلك النماذج التى تعرض عليهم ، والتى تدل على حكمة الله وعدله وخبرته . ان هذه النماذج ليست جديدة بالاعجاب فحسب ، بل هى جديدة بالحجب ايضا . فما من مرة نرى فيها أحد مصنوعات الله الا وجدناه قاية فى الكمال . ومن الواجب أن نبينى اعجابنا بجماله ودقة صنعه . . . وليس من الغريب أن لا يظهر لنا هذا الاتساق العظيم عندما لا نرى الطبيعة بأكملها . فنحن لا نرى الا أجزاء ضئيلة منها . ان كل نبات ، وكل حيوان ، وكل انسان ، تتجلى فيه درجة من الكمال الالهى ، وفيه نتعرف على دقة الصانع ، أى أن كل شيء مهما بدا لنا صغيرا أو قبيحا اذا نظرنا اليه ، على حدة ، يستند كما قال ابن عربى من قبل الى حقيقة الهية .

حقا انه يحلو لبعض النامى أن يقلوا فى ابراز سمات القبح فى وجه هذا العالم ، فيصفه بأنه ملئ بالشرور والكوارث . وهنا يشير لينتز الى الطبيب الراى فى الحضارة الاسلامية . لكنه يرتضى رأيا مخالفا ، وهو الرأى الذى وجدناه من قبل عند المعتزلة وابن رشد ولدى محيى الدين بن عربى بصفة خاصة . ويتلخص هذا الرأى عند لينتز فى أن معرفة العقل الانسانى لكمال الطبيعة وحسنها لا يتعارض مطلقا مع فكرة الجبرة الالهية التى اتخلها المخالفون وسيلة الى انكار الكمال والحسن اللذين فى الأشياء (١) . ففى رأيهم : لو شاء الله أن يكون الكذب فضيلة لكان كذلك،

(١) كالأشعرية مثلا فى الفكر الاسلامى .



ولو أراد الله أن يكون الصديق قبيحا لكان كما أراه . ان أمثال هؤلاء قد غفلوا عن حقيقة تفجأ النظر ، وهى أن كمال الطبيعة وحسنها يوقفان الانسان على حكمة الصانع . ومن الواجب أن تحمل هذه المخلوقات طابعه . وقد نستطيع أن نضيف نحن من جانبنا ، ودون أن نشوه تفكير ليبنتز ، انها تشبه ان تكون امرأة يتجلى فيها طابع الجمال الالهى .

ثم ان ليبنتز يقول : « وأعترف بأن الراى المضاد يبدو لى فى غاية الخطورة ، وقريبا كل القرب من رأى المجددين المحدثين الذين يرون أن جمال العالم والحسن اللذين ينسبان الى الطبيعة ليسا الا أوامرا لقوم يتصورون الله على غرار انفسهم ، فالقول بأن الأشياء ليست حسنة فى ذاتها ، بل كانت كذلك وفقا لإرادة الله : معناه ، فيما يبدو ، أن المرء يقوض كل محبة لله وكل مجده له . »

وكيف لا توصف الأشياء بالحسن وقد اختار الله أفضل عالم ممكن ، وخلقها وفقا لأبسط الخطط ، وبما لما حددته الحكمة الالهية ؟ لقد خلق الله عالما يتسع لأكبر قدر ممكن من الاتساق والجمال والكمال . ومن قبل قال محبى الدين بن عربى شيئا يشبه ذلك ، عندما نبه الى أن الكمال المطلق فى عالمنا هذا شيء لا يطاق الا بعون من الله . ومهما يكن من شيء فان ليبنتز يرى ، هو الآخر ، أن الصالح للوجود بالفعل هو العالم الذى يتحقق فيه أكبر قدر ممكن من الجمال والتناسب والاتساق . وهذه ، فى رأيه ، أمور جذيرة بأن تأخذ بمجامع قلوبنا ، والله هو الذى يحفظ الميزان الدقيق بين جميع النسب التى تحقق الجمال والاتساق . فهو صانع الاتساق الكلى . وكل جمال ليس الا قبضا لأنواره . وتلك أيضا فكرة تذكرنا بما قاله ابن عربى من أن العالم مرآة يتجلى فيها الجمال الالهى من اسمه النور . ويبقى من المقرر بعد ذلك أن تلك الحقيقة ، ومعنى بها جمال العالم ، لا تغيب ، فى نظر كل من ليبنتز وابن عربى ، الا عن أعين هؤلاء الذين يتخذون انفسهم مقياسا لوصف الأشياء بالقبح أو بالحسن .

وترتبط مسألة الحسن والقبح فى تفكير ليبنتز بمسألة الخير والشر . فهو يرى أن العالم كله خير ، وليس الشر فيه الا امرا عارضا . فانه لا يريد الشر لذاته ، ولكنه يسمح بوجوده تحقيقا لغايات سامية . ويعتقد ليبنتز أن الخير فى العالم أمر ذاتى ، أما الشر فهو قليل وعرضى ، بل يمكن القول بأنه خير فى حقيقة الأمر ، لأنه يستخدم من أجل الخير . وانما كان الخير ذاتيا فى العالم لأن الله هو أحكم الحاكمين ، ولأن أفعاله كلها تتجه الى الخير ، فلا يصدر عنه الا الخير . ومن الممكن أن يتخيل أحدهم عوالم خالية تماما من الشر العارض الذى يحقق الخير أو يزيد فيه ، لكن من المؤكد ، فى نظر ليبنتز ، أن هذه العوالم ستكون أقل كمالا من عالمنا الذى يمد أفضل عالم ممكن ، لأن الله أوجده وفقا لأحكم خطة اقتضاها علمه وحكمته وخيرته . فالخير إذن هو الأصل ، والشر أمر عارض يراد به الخير . ثم ان هذا الشر العارض يشبه أن يكون عدما ، اذا نحن قارناه بجميع ضروب الخير التى يحتوى عليها الكون .

وأذن، فألى من تنسب الشرور المعارضة التي توجد في عالمنا، ما دمنا لأنستطيع أن ننسبها إلى الله ؟ من الطريف أن الجدل الذي يرتضيه ليبنتز هو الحل الذي ارتضاه ابن عربي لنفسه من قبل عندما فسر لنا وجود الشر المعارض بطبيعة الممكنات التي كانت توجد في « خزان الجود الإلهي » ، وإلى تركيب هذه الكائنات عندما تخرج من حالة الإمكان إلى الوجود الفعلي . وهذا هو ما عبر عنه ليبنتز فقال : إن الكائنات التي توجد حاليا في العالم كانت توجد من قبل في « منطقة الحقائق الأزلية » ، أي في العلم الإلهي ، وأنها كانت توجد على هيئة معان محددة ومقيدة، وكانت تحتوي على جميع خصائصها التي تظهر شيئا فشيئا عند خروجها إلى الوجود الفعلي . ففي هذه الحالة تتألف فيما بينها ، فيظهر الشر الذي كانت تنطوي عليه بحسب طبيعتها الأزلية . فالشر المعارض يأتي إذن من طبائع الكائنات ومن ضروب تركيبها .

ولما كان أفضل العوالم الممكنة لا يتحقق إلا بخروج معاني الممكنات من منطقة الحقائق الأزلية فمن الضروري أن تحتوي أفضل خطة لهذا العالم على الشر . وهذا هو معني أن الله يسمح بوجود الشر . وما كان لهذا الشر المعارض أن يحول دون اتحاد الله للعالم الأفضل . فالله هو خير الحاكمين ، وأحكامه العادلة لا استثناء فيها ، أي لا تبديل للكلمات الله . وظهور الشر من طبيعة الكائنات هو أكبر خيرية . وذلك لأن كل شيء كان مسطورا في المعنى التام لكل كائن ، قبل أن تخرجه الكلمة القادرة ، أي كلمة « كن » ، إلى حيز الوجود عن علم وحكمة ، ولو لم يختار الله العالم الأفضل ، مع ما ينطوي عليه من الشر المعارض ، لكان ذلك ضريبا من النقص في خيريته . وهذا ما سبق أن أكدته محيي الدين بن عربي من قبل عندما قال : أن الله يختار أفضل الأشياء حسبما يقرره العلم والحكمة . « فما يكون منه إلا ما سبق به العلم . فما ثم إلا أن يكون أو لا يكون » . أي ليس هناك سوى أن يوجد الله أفضل عالم ممكن أو لا يوجد ، لكن الله أوجده ، حتى تنفذ كلمته القادرة وعلمه وحكمته ، على الرغم مما سيترتب على خروج الممكنات من عالم الحقائق الأزلية أو خزان الجود الإلهي من ظهور الشر المعارض .

ولقد اعترض بعضهم فقال : ولم يوجد هذا الشر المعارض الذي يكاد يشبه العلم ؟ ألم يكن الله قادرا على تحقيق الخير والسعادة لجميع البشر ما دام قادرا على كل شيء ؟ ويجب ليبنتز على هؤلاء الذين يوجهون هذا الاعتراض ، في العالم المسيحي وفي العالم الإسلامي على حد سواء ، بأن الخطأ الذي يكمن وراء اعتراضهم يرجع إلى أننا نتخذ أنفسنا ومصالحنا الخاصة مقياسا للحكم على الأشياء بالخير أو الشر . فما وافق أهوائنا سميناه خيرا ، وما تعارض مع مصالحنا، أو مع رغباتنا، قلنا عنه أنه شر ، وإن كان فيه كثير من الخير لفريقنا . أن من يسلك هذا المسلك ، فينكر حكمة الله وعنايته بالكون بأسره ، تلك العناية التي نهجها الكثير من أسرارها ، هو من يريد أن يقيس حكمة الله وخيريته بناء على معرفته المحدودة ، « فأى تهور ، بل أي شناعة في التفكير أكثر من ذلك ؟ » .

وقد يعترض آخرون ، فيقولون : لماذا كان ظهور الشر بسبب طبيعة الكائنات وضروب تركيبها ، مما يدعو الى اختلافها في قبول الجود أو العطاء الالهي وهو خير كله ، أو لم يكن من الأفضل أن تتفق هذه الطوائع جميعا ، حتى يوجد الخير كاملا وغير مشوب بشر ولو كان عارضا ؟ ويرد ليبنتز على هؤلاء قائلا أن إرادة الله السابقة ( أي القضاء ) قضت بأن يكون الفضل الالهي عاما ، لكن ليس من المحتوم أن يكون هذا الفضل سببا في فجأة الجميع ، لأنه ليس مستقلا عن الظروف الزمانية والمكانية التي توجد فيها الكائنات (القدر) ، وليس هذا الفضل فعلا بذاته ، إذ يوجد الله بفضلله على الجميع ، ولكن هذا الفضل يرتبط بأسباب عديدة ، منها طبائع الأشياء ، حتى يكون مؤثرا . ولذا لم يكن بد من اختلاف طبائع الأشياء ، حتى يتحقق أفضل عالم ممكن ، وهو العالم الذي اختاره الله ، بعد أن علم كل شيء . وهكذا ما من شيء يأتي من الله إلا إذا كان مطابقا لخيريته وعدالته وقداسته .

وكما ارتبطت مشكلة الخير والنشر بمشكلكي القضاء والقدر وحرية الإنسان ، عند ابن عربي وسابقيه ، كذلك ارتبطت هذه المشكلات جميعها في مذهب ليبنتز في العدل الالهي . وقد حدد ليبنتز مشكلة القضاء والقدر تحديدا واضحا ، عندما بين أن القول بالجبر يتعارض مع فكرة الثواب والعقاب ، ومع وجود المعايير الأخلاقية التي تفرق بين الخير والشر . لقد اعتمد أصحاب مذهب الجبر على الرأي القائل بأن علم الله السابق هو الذي يجبر الإنسان على أفعاله ، أو هو الذي يحددها له . لكن لأن كان الإنسان مجبرا يسبب العلم الالهي فكيف يجوز لنا أن نقول أنه أهمل للثواب أو العقاب ؟ أن مثل هذا القول يتنافى مع العدالة الالهية ، ومع العدالة الإنسانية ، على حد سواء .

ولما أراد ليبنتز أن يجد لمشكلة القضاء والقدر حلا مقبولا لدى العقل وفي نطاق القيم الدينية ، وأن يؤكد ، في الوقت نفسه ، حرية الإنسان ومسئوليته عن أفعاله ، بدأ بأن أنكر تأثير العلم الالهي السابق في أفعال الإنسان ، إذ ينبغي أن يقال : أن طبيعة الإنسان هي العامل الأول والآخر في اتجاهه الأخلاقي ، وأنه مسئول بقدر ما لديه من استعدادات يحسن أو يسيء استخدامها (١) . ذلك أن كل كائن من الكائنات التي كانت توجد في منطقة الحقائق الأزلية ، ثم خرجت الى حيز الوجود ، كان يحتوي على جميع خصائصه ، وهو يخرج فيما بعد ، الى العالم على تلك الحالة التي كان يوجد عليها عليها منذ الأول .

أما فيما يخص الإنسان فإن ليبنتز يعتقد أن الله علم ، منذ الأول ، أن هذا المخلوق حر بطبيعته ، وأنه يستطيع أن يتنكر لخالقه ، وأنه سيميل اما الى الخير

(١) في هذا المعنى يقول أبو العلاء المعري :

إن الحداد البيض منها تصنع

وأنه ، إذ خلق الماعن ، عالم

وأما إلى البشر . وإذا كانت حرية الإنسان هي السبب القريب في طاعته أو معصيته فإن طبيعته ككائن ممكن ومحدود هي السبب البعيد في خطئه . لقد كان الإنسان أحد الكائنات الممكنة في عالم الحقائق الأزلية ، وكانت طبيعته الأصلية تنطوي على الحرية والإدراك العقلي . «ولما وجد الله في الأشياء الممكنة ، قبل قراراته الحالية ، أن الإنسان سوف يسعى استخدام حريته ، ويعمل على شقاء نفسه ، لم يستطع أن يحرمه من الوجود ، وذلك لأن أفضل خطة للكون كانت تطالب بوجود هذا الإنسان»

فالإنسان هو أحد هذه الكائنات التي كانت تنزع إلى الوجود . ولما حكم الله أن يخرجها إلى حيز الوجود خرج بجميع استعداداته التي كانت تنطوي عليها طبيعته ، أو معناه التام حسب تعبير آخر نجده عند ليبنتز . ومن ثم فإن جميع أفعاله تنبع من ذاته ، وضأنه في ذلك شأن أي ذرة روحية *Monade* ، فالشيء الذي يؤثر في أفعال الإنسان ليس إلا طبيعته الذاتية . ومن طبيعته أن يكون حراً . ومن ثم فلا سبيل إلى القول بأن العلم الإلهي السابق هو الذي يحدده ، أو يجبره على الاتجاه نحو الخير أو نحو الشر .

اذن ليس هناك تعارض بين علم الله السابق وبين حرية الإنسان ، لأنه ينبغي دائماً أن نفرق بين أمرين : وهما : طبيعة الإنسان الحرة التي تختار شيئاً معيناً بعد التردد في اختياره ، وبين العلم الإلهي السابق الذي لا يؤثر في اختيار الإنسان ولا يحدده ، ولكنه ينصب فعلاً على ما سيختاره هذا الإنسان الذي يجهل تماماً أن العلم الإلهي قد سبق بأنه سيختار هذا الفعل دون آخر . فطبيعة الإنسان ، كأي كائن آخر ، في منطقة الحقائق الأزلية ، هي التي ستحدد مستقبله . والله يعلم منفاً كل ما سيحدث لكل كائن . لكن هذا العلم الإلهي لا يتعارض البتة مع وجود الحرية الإنسانية .

وكان ينبغي أن يقول ليبنتز : إن علم الله تابع للمعلوم ، كما قالها مجيى الدين ابن عربي من قبل ، حتى يكون أكثر وضوحاً ، لكنه لم يكن بعيداً عن إدراك هذا المعنى ، لأنه يقول : إن الله كان يرى الموجودات على ما هي عليه ، في منطقة الحقائق الأزلية ، وإن هذه الموجودات متى تحققت بالفعل ظهرت جميع خواصها التي كانت لها منذ الأزل شيئاً فشيئاً ظهوراً تلقائياً . فالقول بأن علم الله السابق تابع لطبيعة الممكن ، وبأنه لا يؤثر فيها ، هو الذي يفسر لنا حرية الإنسان ، وما يترتب عليها من وجود معايير أخلاقية تفرق بين الخير والشر ، ومن وجود مسئولية فردية تجعل صاحبها أهلاً للتوب أو العقاب . ذلك أن طبيعة كل إنسان كانت تحتوي ، منذ وجودها في منطقة الحقائق الأزلية ، على كل شيء أكيد ومحدد سلفاً ، كما هي الحال بالنسبة إلى كل كائن آخر . فالجبر ليس خارجياً ، بل ينبع من داخل الإنسان . وهكذا يمكننا القول ، دون أن نكره تفكير ليبنتز على ما لا يرضاه صاحبه ، بأن الإنسان مجبور في اختياره ، لأنه لا بد له بحسب طبيعته ذاتها من أن يكون حراً ومختاراً .

وقد قضى الله بحكمته، عندما أراد خلق أفضل عالم ممكن، أن يقارن بين جميع العوالم الممكنة ، وما تنطوى عليه من احتمالات خاصة بالحرية الإنسانية ، فاختار أفضل عالم ممكن ، وهو الذى يكون فيه الإنسان كائنا عاقلا وحرًا ومسئولا عن أفعاله . ولما خلق الله هذا العالم ترك جميع الكائنات ، التى تدخل فى تركيبه ، على ما كانت عليه فى حالة الإمكان المحض ، فلم يغير شيئا من طبيعتها . ولذلك فإن الإنسان الذى كان حرا فى منطقة الحقائق الأزلية خرج الى العالم الفعلى حرا حسب العلم الالهى السابق .

ومتى خرج العالم الى حيز الوجود فلن يغير الله شيئا فيه ، وسيظل الإنسان حرا ومسئولا عما يفعل . ولن يكون للأشياء الخارجية أى تأثير فى حرية الإنسان التى تنبع من داخله . فالأسباب الخارجية لن تكون حاسمة ولا قاهرة ، بل ستكون مرجحة للجانب الذى يميل اليه الإنسان الحر ، لأنه متى وجد فى ظروف معينة فسوف يختار السبيل وراء الميل الغالب الذى يشعر به فى أعماق نفسه . وهذا الميل الغالب هو الذى سيظهر الى الوجود دائما ، وهو الميل الذى علم الله سلفا أن المرء سوف يضعه .

ومما هو جدير بالملاحظة ان نجد ابن عربى يقرر الراى القائل بأن الله لا يغير شيئا فى خطة هذا العالم ، لكنه كان أكثر أدبا ، لأنه لم يقل ان الله لا يستطيع تغيير أى شيء ، بل قال انه لا تبدل لكلمات الله .

ويبقى ، بعد ذلك كله ، انه كان أكثر وضوحا فى بيان ان كل انسان مسئول فى حدود طبيعته وطاقته ، وان اختلاف طبائع البشر شرط ضرورى لتحقيق افضل عالم ممكن ، وفقا لاحكم خطة الالهة وأكثرها عدلا .

# حكايات

## البيتي

ف

الكمرون الجنوبي  
"دورة قيصر"  
بقلم : جوردان أنوسانت نواه  
ترجمة : الدكتور محمد السيد غلاب

### المقال في كلمات

يعالج هذا المقال الأدب القديم لشعب البيتي الذي ينتمي الى مجموعة باهوان التي تضم كذلك شعبي البولو والفانج ، وتحتل جزءا كبيرا من جابون وفينيا الاستوائية والكمرون الجنوبي . والخرافة هي الطابع السالب في الأدب الافريقي القديم . ويمتاز هذا الأدب دينيا كان ام دنيويا وسواء قصد به اللهو والتسلية او التربية والتطعيم بأنه يؤدي اداء مسرحيا .

ويدور موضوع قصة دورة قيصر التي يعالجها هذا المقال حول واقع نفساني متاصل في نفس الأثنى : الفترة خاصة من زوجة أخرى ان كانت حية او من مجرد ذكرها وهي بين أطباق الثرى جثة هامدة، ولعل هذا هو السبب الأكبر فيما نشاهده غالبا من قسوة زوجة الأب . كما يتمثل في هذه القصة كذلك جانب اخلاقي سام، هو الاحسان للمسيء، ذلك الاحسان الذي حثت عليه جميع الأديان . ان هذه القصة تطبق لما حث عليه عيسى عليه السلام في موعظة الجبل : «احبوا اعداءكم . باركوا لأعدائكم . أحسنوا الى مبغضيك» ، وما امر به القرآن الكريم : «لقدفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم» . وفوق أن هذه القصة تمثل هذا المبد

### الكاتب : جودعان انوسانت نواه

ولد حوالي عام ١٩٣٠ في شواحي ياوندي (اقليم البيتي)،  
تلقى دراساته في الكرون ، وباريس ، ودين . حصل على  
دبلوم اللغات الشرقية ، ولسانيس الآداب ، ودبلوم الدراسات  
العلية في الآداب الكلاسيكية . عمل أستاذا في دين ثم بعد ذلك  
في ياوندي . له بحث في الأدب الشفوي البيتي . ومن  
مؤلفاته : حكايات وأقاصيص الكرون .

### المترجم : الدكتور محمد السيد غلاب

تخرج من قسم الجغرافيا في كلية الآداب عام ١٩٤٢  
ومعهد التربية العالي ١٩٤٤ وجامعة مانسستر ١٩٤٩ . حصل  
على الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى من جامعة الاسكندرية ١٩٥٣ .  
اشتغل مدرسا بكلية الآداب ١٩٥٣ ، ورئيسا لقسم الجغرافيا  
بفرع الخرطوم ١٩٥٧ . فاز بجائزة الدولة في الجغرافيا ١٩٦٣  
كما منح وسام الفنون والآداب من الدرجة الأولى . من مؤلفاته:  
تطور الجنس البشري والبيئة والمجتمع والعالم الجديد  
والسكان والجغرافيا التاريخية وجغرافية مصر (بالاشتراك).

---

أصبحت تمثل فإنها تريد أن الإحسان إلى المسء يجعله في جحيم نفساني أشد عليه  
من وقع النبأ . أن الإحسان انتقام ، ولكنه انتقام رقيق يتمثل فيه التبر والعتمة  
الأخلاقية .

وقصة دورة فيمر بطلتها فتاة ساحرة الجمال تدعى «اليزا الجميلة» ، انجبت  
والدها الملك الكبير من زوجة ما لبثت أن لقيت حتفها في مقتبل عمرها وتركت اليزا  
يتيممة . وما لبث الملك أن تزوج ناسيا حزنه على زوجته الأولى في زواجه الثاني من  
أخرى انجبت منه ثلاث بنات . كان يقض الزوجة الجديدة اليزا يوق حد الخيال،  
فصمرت ونظمت ولتهبتها الأمراض وذوى جمالها . وكان هناك في قطر آخر ملك  
كبير له ابن وسيم يريد أن يختار له عروسا فائقة الجمال . فدعا إليه الملوك الكبار  
وخاصة من كان لديهم بنات جميلات في سن الزواج كي يختار ابنه منهن زوجة له .  
طلب والد اليزا الجميلة من بناته الأخريات أن يتاهبن للرحيل معه إلى قصر الملك .  
وأهمل اليزا فلم يطلب منها ذلك . فما كان منها إلا أن توجهت إلى قبر والدتها ،  
فخرجت والدتها من القبر وأعطتها ماء أرجع إليها روعة جمالها بمجرد أن سكبته  
على جسدها . ثم ذهبت اليزا بمفردها إلى الوليمة دون علم والدها عملا بوصية  
والدتها ، فبهر الأمير جمالها ، ووقع اختياره عليها . ولكنها لم تمسك بالثمرة التي

أعطاهما إياها . وبعد أسبوعين تجمع الموكب مرة أخرى عند قيصر ، وذهب إليه والد اليزا وبنتاه الثلاث ، أما اليزا فأسرعت إلى قبر أمها حيث عاد إليها جمالها الفتن . وذهبت إلى الوليمة الثانية كذلك دون علم من والدها . وفي هذه المرة أمسكت بالثمرة التي أعطاهما إياها للشباب الذي وقع أسير جمالها . وانتهى بان اختارها زوجة له .

وبعد عامين مات والد اليزا ، فما كان من اليزا ، كوصية والدها ، إلا أن أحضرت زوجة أبيها وبنتها ليعشن جميعا في كنفها وتحت رعايتها . أما زوجة أبيها الشريرة فقد أصابها الذبول حتى تمت الموت ، ولم تنس ما اقترفته يداها ، ولكنها أصبحت هي وبنتها أسرى فضل اليزا .

أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم فطالما استعبد الإنسان أحسان

والقصة أخرا هي من القصص الشعبية الفولكلورية ( الحوادث ) التي تروى للأطفال في معظم شعوب العالم ، مع اختلاف في الأسماء أو في بعض التفاصيل ، ليأخذوا منها العبرة ويتعلموا منها فلسفة الحياة .

وقد استغلها كثير ممن يكتبون للأطفال في مصر خاصة ، وقد أخذها الكاتب هنا من شعب الكهرون الذي وصلت إليه كما وصلت لغيره من الشعوب على مر العصور .

ينتمي البيتي Beti الذين سنتحدث عنهم في هذه الدراسة إلى مجموعة تسمى باهواين Pahouin (١) ، وهي تضم أيضا البولو Bulu والفانج Fang . وهذه المجموعة تحتل جزءا كبيرا من جابون وغينيا الاستوائية وجزءا كبيرا أيضا من الكامرون الجنوبي . ويتكون إقليم البيتي من أرض متنوعة التضاريس ، حيث تنمو نباتات غنية جدا تشبه الغابة الاستوائية الكبيرة ، وتتناثر فيها تلال عديدة ، وتشققها مجار مائية عديدة . أما السكان البيتي فهم يخضعون لنظام «فوضوي» ، ويتكونون مثل معظم بقية سكان الغابة من الزراع والصيدان . فهنا يتنوع كل من النبات والحيوان تنوعا كبيرا . وهو النبات وهو الحيوان اللذان يرد ذكرهما كثيرا في قصص البيتي وخرافاتهم .

والخرافة ولا سيما المحلية منها تكون الطابع الغالب القديم من القصص الأفريقي ، وهو نوع لم تبل جذته بعد في جميع أنحاء القارة . وعلى أية حال فلن ندرس في هذا المقال سوى الخرافة والقصص التي تسود بين البيتي ولا سيما دورة قيصر

P. Alexandre et J. Binet : Le groupe dit pahouin (Fang - Bulu - Beti), P.V.F., (١) Paris 1958.



ويندرج تحت القصص عند البيتي التواريخ والخيال الذي يسمى مينلاني minlan . وهذا اللفظ وهو جمع «نلاني nkani» يشترك في أصله مع لفصل «لانيه nkani» بمعنى «قص» أو «يحكي» . أما الفصل «لانيه» فيعني «يحسب» و «يعده» ، وربما اشترك مع الفعل الاول في أصله . ومن هذا يبدو أن البيتي على وعي تام بأن «التلاني» الذي يقصه يخضع لإيقاع معين، ولحساب خاص في الوزن الشعري أما عن الاقصوصة فهناك لفظ آخر هو «نكانا nkana» ، وهذا اللفظ الآخر يستخدم أيضا استخدأما خاطئا لكي يدل على النوع الذي نعنيه في دراستنا هذه . ولما كانت كلمة «نكانا» تعني عند البيتي «اللفز» أو «الاجحية» أو «المثل» أو «الاقصوصة» وأخيرا «التوبة» فإنها في هذه الحالة الأخيرة تحتاج الى ما يصفها فنقول «نكانا ميبه nkana meyebé» في المفرد و «نكانا ميبه nkana meyebé» في الجمع . وفي هذه الحالة تحتاج الاقصوصة الى جوقة (كورس) تردد مقطعا معينا الى جانب القاص أو الراوي . و «نكانا» مشتقة من الفعل «كأت kät» بمعنى «يتلو» أو «ينطق» قولا له معنى . وهذا يحتاج لمرتل يرتل الكلام بشكل فني . وباللازمة التي يرددها الكورس تكون نقدا من وجهة نظر الراي العام لما يقوله القاص، وهو بذلك اشراك للرأي العام في هذا الخلق الفني الجماعي .

ويمتاز الادب الشفوي الافريقي - سواء كان دنيويا أو دنييا ، قصد به اللهو والتسلية أو قصد به التربية والتعليم - بأنه يؤدي أداء مسرحيا ، ويخرج أخرجا دراميا . ومن ثم كانت أهمية الممثلين الذين يحتل القاص أو الممثل بينهم محلا ممتازا . ومن هؤلاء الكاهن الذي يتلو صيغة فعلية عند تأهيل الطفل أو الصبي ، والمطبيب الذي يعالج المرضى ، والقاص الذي يتلو قصة أو حكاية ، ولأعب الممثل mvet (١) الذي يثير النعم ، والمجوز أو البائع الذي يضرب الأمثال ويقوم بأداء حركات تمثيلية . وتضاهي هذه الحركات ما يقوم به الممثلون الآخرون ، أو العامة ، الذين يقومون بهذه الحركات عند سماع الاغنية أو الاقصوصة أو الاجحية أو المثل .. الخ .

والقاص الافريقي الحقيقي هو الذي يمتلك موهبة الإخراج الدرامي الذي يشترك فيه بقية الناس (النظارة) . وإذا كان هؤلاء النظارة ممثلين فلا بد أن يكونوا أيضا ناقدين ، فهم يرمقون القاص بعين فاحصة ناقدة . وقد رأينا ونحن نجتمع القصص والخرافات أن السامعين يتدخلون ليصححوا جملة أو تعميما أو يضيفوا تفصيلات الى القصة ، كما يفعل الناقد المحترف بما يقرأه . وهذا ما أذهل الكثير من الباحثين في المسائل الافريقية . ولقد قال توماس ميلون (٢) : أن الأدب الشفاهي التقليدي يؤدي بطريقة مسرحية . فالأسمانية التي يقص فيها الراوي حكاياته في القرية تتحول الى ظاهرة فنية كاملة متكاملة ، بها كل عناصر الإخراج المسرحي ، وتتجمع فيها كل المقدرة اللغوية والخطابية ، ويشترك فيها المجتمع بأكمله .

(١) الفت آلة موسيقية يستعملها الفانج ، والبولو ، والبيتي .  
 (٢) Thomas Melon : La vie africaine et le langage théâtral : Communication faite à l'Université d'Abidjan, 1970.

ولنعد الآن إلى تصنيف القصص عند البيتي . فإلى جانب التصنيف الذي أشرنا إليه من قبل ، وهو يعتمد على التركيب اللغوي الخاص بالبيتي ، هناك تقسيم آخر يعتمد على شخص الراوي أو على القصة أو على الأغنية . ويميز البيتي بين :

- |                           |                      |
|---------------------------|----------------------|
| ١ - المينلاني من كولو     | وهي قصص السلحفاة     |
| ٢ - المينلاني من بينيه    | وهي قصص الخزير البري |
| ٣ - المينلاني من مان نوي  | وهي قصص اليتيم       |
| ٤ - المينلاني من أومومودو | وهي قصص الغول        |
| ٥ - المينلاني من كلوسر    | وهي قصص قيصر         |

ودعنا نقتلج عن هذا التقسيم ، فهو أبعد ما يكون عن الشمول . فالذي يهمنا هو هذا التقسيم الذي يتبعه كل جماعات الباهوان (أي البيتي والبولو والفانج) ، وهذا تقسيم تطلق عليه أسماء عديدة تختلف باختلاف لهجات الجماعات . فمثلا يقول البولو :

- |                          |                        |
|--------------------------|------------------------|
| ١ - ميكانا من نجوجو      | قصص الغول              |
| ٢ - ميكانا من بيكون      | قصص الجن والشياطين     |
| ٣ - ميكانا من ميبينان    | قصص السحرة             |
| ٤ - ميكانا من زامبو ميني | قصص الاساطير والمعجزات |
| ٥ - ميكانا من قيصر       | قصص قيصر (١)           |

فالبولو إذن يستخدمون تعبير «نكانا» ، وغيرهم ومنهم البيتي يستخدمون تعبير «نلاني» ، وعنوان مؤلف الدكتور جود المشهور «ليكانا ص بولو» يطلق على أقاصيص البولو ، ويقف برهاننا على ما نقول .

وقد ترجم هذا التصنيف الذي يستعمله البيتي والبولو والفانج بتعبير دورة cycle في كتابات هرسكوفيتش وبير ألكسندر وإبنوبنجا . ومن الممكن اتخاذ هذا التعبير لأنه يضم بين جنباته مجموعة كبيرة من القصص . ففي جميع الحالات نجد أن لب القصة يدور حول شخصية تربط أجزاء القصة بعضها البعض ، وتكون وحدتها وتماسكها ، أي تمثل دورة واحدة . فتمام هذه الشخصية الكبير هو الذي يسترعى انتباه السامعين ويشير خيالهم .

وقد قدمت جماعات البيتي هي وبعض الباحثين الدليل على وجود الأقاصيص المختلفة . وتبدو لنا أهمية اختيار بعض القصص من بين غيرها لكي نبين أصالتها أو عدم أصالتها بالنسبة للبيتي ، فمن قصص البيتي العديدة المتنوعة يمكن لنا أن نختار

(١) J.M. Awouma : *Littérature orale et amusements sociaux (Étude littéraire et socio-culturelle des proverbes et contes baka du Sud-Cameroun)*. Thèse du 3ème cycle, Sorbonne, Paris, 1970, p. 169.

ما تبدو فيه ثقافتهم بشكل واضح . ومن أمثلة تلك القصص حكايات المسحفة وحكايات الخزير . والحكايات الأخيرة على مبلغ علمنا خاصة بجماعات الباهوان دون غيرهم ، ولا يوجد ما يشبهها عند أى شعب آخر فى أفريقيا السوداء . فهذه الحكايات هى نتاج خيال الشعب نفسه لا يتخالطه خيال آخر مثل معظم القصص الشعبى الذى تتداوله الشفاه ، فهل تصنف قصة قيصر بهذه الصفة الأصلية ؟

تدور قصة قيصر حول محور فريد : الحب والمغامرة ، والشخصيات الأساسية فيها إنسانية ، وليس من بينها رموز حيوانية . ورغم أنها قصص معجزات فان المعجزات فيها واضحة المعالم كاملة الاداء . ويدور التمثيل فيها بالقاء ترتيل طويل مليء بالوصاف والتحليل النفساني للشخصيات الرئيسية . ويبدو لنا من هذه الصفات أن قصة قيصر ذات أصول عربية ، أو أصول غربية ، وليست من نتاج الكمرون أو افريقيا الزنجية .

ومما لا شك فيه أن احدا لم يعرف كثيرا عن نظرية الاصول المتعددة . لكن من القصص الشعبية، وهى نظرية اثره عند بدير Bédier وتلميذه م. أووما M. Awouma . نعم أن معظم القصص نشأت من أصول متعددة من أماكن متفرقة، فى اوقات متباعدة، غير محدودة . ولكن هناك أدلة تشير الى أن قصة قيصر قد ولدت فى الكمرون أو فى أجزاء أخرى من افريقية السوداء . ولا نجد من الأدلة ما يؤيد هذه النظرية، فبناء القصة يختلف تماما عن البناء التقليدى لقصص البيتى، ومما له دلالة خاصة أن لا نجد الصفات الأساسية المميزة لثقافة البيتى فى هذه القصة الا نادرا ، وما نجده من هذه الصفات ليس سوى ملامحة فكرة لعقيدة البيتى والباهوان قصة لجنسية الأصطل-غربية تماما عن هذه الجماعات .

ومن الممكن الدفاع أيضا عن النظرية الشرقية ، اذا اتخذنا فى الاعتبار ما ينتج القصة من تغيير وتحوير وهى تنتقل شفاهيا من جماعة الى أخرى، وعندما تنصل حضارة افريقيا الزنجية بحضارة افريقيا الشمالية فى شكل - بلا شك - مبسط (1) .

لستأ قريبا نحن مقدمون عليه بنوى مجتهدين ، تقدم فرضا مع كثير من التحفظ . فاننا حتى الآن لم نستطع أن نضع أيدينا على قصة غير قصص ألف ليلة وليلة يمكن أن نستخرج منها قصص قيصر . وربما استطاعت الأبحاث فى المستقبل أن تقوى هذا الفرض الذى لا يزال رخوا .

وعلى العكس من ذلك نستطيع أن نقارن قصص قيصر بقصص معينة فى آيب العصور الوسطى الغربى ، فهل أدخل الاستعمار الألمانى ومن بعده الفرنسى سياستهما الإدماجية بعض هذه القصص إلى الكمرون ، ومن ثم تأثرت بها قصص البيتى والبول والفانج ؟

وإليك مثالا من قصص قيصر نوردته فى ترجمة من الفرنسية ثم نحله قبل أن تنتهى الى النتائج التى يؤدى إليها هذا التحليل .

(1) . تزعم هذه النظرية التى يعتنقها هويت Huet وثيردور بونفى Théodore Bonfey أن جميع أناسى العالم نمت من الهند وأنها انتشرت الى بقية أنحاء العالم على يد البيزنطيين والرب واليهود .

## اليزا الجميلة

كان هناك ملك كبير يسمى قيصر . وقد اتخذ قيصر زوجة ، وأنجب منها طفلة سماها «اليزا الجميلة» .

وماتت أم اليزا الجميلة ، وحزن عليها الملك ، ولكنه نسى حزنه في زواجه الثاني . وقد أنجب من زوجته الثانية ثلاث بنات .

ولقد شعرت هذه المرأة بالقبض الشديد لأليزا الجميلة ، بغضا يفوق خد الخيال ، ملأ عليها قلبها قسوة وحقدًا ، حتى أنها قتلتها ببطء . فإذا رأيت أليزا الجميلة لاتشعر بذلك ، ولانتابتك حالة من التقرؤ لا تقاوم ، فقد زحف الفزع على جلدة رأسها كلها ، وامتلأ جسمها كله بالتقيح والجروح والصدید ، وقد ألهمت البراغيث التي لا حد لها أقدامها من بطن القسم حتى العضل ، وزحفت البراغيث بالملثات على كل أصبع من أصابعها .

وكان هناك في قطر آخر ملك عظيم آخر ، له ولد جميل وسيم أراد الزواج من وقت طويل . وقد اتصل هذا القيصر بالملك العظام في الممالك المجاورة ، ولا سيما آباء الفتيات الجميلات في سن الزواج ، فقرر دعوتهم إلى قصره ومعهن فتياتهن لكن يختار ابنة جميلة من بينهن يتزوجها . وعندما ذاع نأ هذا الدعوة طمع كل منهم في أن يكون الأمير عروسا لابنته .

وفي ذات صباح ، عندما اتخذ والد أليزا الجميلة أهمته للخروج في رحلة ، ذهبت إليه أليزا وقالت : «أبي أنى أتوجه اليك بطلب بعض الأشياء . فأجابها والدها : «ابنتي ، وحمل تأخرت يوما في تلبية طلباتك ؟ اطلبي ماشرت ، وسأستجيب لكل رغباتك» . قالت أليزا لأبيها : وانت في رحلتك ، وفوق حصانك ، أقطع أول غصن يصطدم برأسه واحضره أنى أتوصل اليك» . فوعدها والدها بذلك .

وما أن اتخذ أبوها طريقه حتى اصطدم بغصن شجرة ، فترجل عن جواده ، وقطع الغصن ووضع في حقيبته . ثم استمر في سيره .

وعندما حان موعد وليمة القيصر الآخر توافد عليه كبار الملوك ، وطلب والد أليزا الجميلة من بناته جميعا - ماعدا أليزا - أن يتأهبن لمصاحبتة إلى وليمة القيصر مثل بقية الملوك . وعندما غادر الجميع المنزل أخذت أليزا الجميلة غصن الشجرة وتوجهت إلى قبر أمها . وما أن ضربت به القبر حتى جلجل الوادى بصوت ناقوس جميل ترددت نغماته كأحلى ما تكون ، كما يحدث في عيد القديس ساكرمان . وخرجت أمها من القبر وقالت لها : «ابنتى ، انى أعلم كل ما صادفك في حياتك هذه من متاعب . ستحمى بهذا الماء الذى أحضرته لك» . فسكبت أليزا الجميلة هذا الماء على جسدها ، فما كان أدور ما حدث ، لقد صار جلدها ناعما أملس كأنها هوا جلدها . وهى طفلة وليدة . وسكبت الماعمرة أخرى على جسدها ، فتظهر من الدرن والحشرات كلها ، وعاد إليها جمالها الباسف ، وصار حسها وبهاؤها يخسف جمال الحسناوات الأخريات ،

ثم أحضرت إليها أمها رداء لامعاً لم تشهد له الأرض مثيلاً وقدمته لها . ثم قالت :  
والآن قبل أن تذهبي أنصحك أن لا تمشي ثمرة الفاكهة التي سيقذفها عليك واحدة  
واحدة ، ودعها تسقط . فردت أليزا : « سماعاً وطاعة يا أمه » .

واتجهت أليزا نحو الوليمة ، وعندما وصلت إلى سرادقها ارتفعت أصوات التهليل  
والاعجاب يرددونها الجميع في نفس واحد ، وطفقوا يقولون : « لقد وجد ابن القيصر  
أخيراً عروساً ليس لها مثيل » . وكان جمالها يفوق جمال ملائكة السماء ، فاصطفت  
الفتيات صفين وسارت هي بينهما وسط حرس الشرف الكمروني كأنها الملكة .

ومر ابن القيصر ، ومعه ثمرة من ثمار النجيج (١) لكي يقذف بها من يختارها  
عروساً له . وعندما وصل إلى أليزا أمسك بثمرة النجيج ووضعها في يدها ، ولكن  
أليزا تركتها تسقط ، فسقط الشاب على الأرض ألياً .

عندئذ قال والد أليزا : إن هذه الفتاة تشبه أليزا ابنتي كثيراً . وترقرقت  
الدموع في عينيه وبكى .

وانفض الجناح وعاد كل إلى منزله . وعادت أليزا مارة بالدهان كأنها الريح  
مسرعة . وعندما وصلت إلى قبر أمها أخذت صرتها ودقت على قبر أمها ، فاختفى كل  
شيء . وعادت أليزا إلى أسماها البالية ، وعادت إليها بثورها وحشراتها تنهش في  
جسدها . ولا ننسى أنها كانت عبدة لامرأة أبيها .

ثم ضرب قيصر موعداً آخر لدعوة الملوك وفتياتهم بعد أسبوعين آخرين .

وعندما عاد والد أليزا سأله قائلة : « أبي كيف كان الحفل الذي أقامه قيصر ؟ »  
فأجابها : ابنتي في حياتي لم أشهد قط فتاة في جمال غادة رأيتها هناك . وهذه  
الغادة فيها شبه كبير بك ، وترقرقت الدموع مرة أخرى في عينيه . وكما كانت  
أليزا بائسة وهي تستمع إلى أبيها وهو يقول أن تلك الفتاة كانت تشبهها .

ولقد انطوى قلب زوجة أبيها على بغض شديد لأليزا ، وكانت روحها شريرة بها  
روح الشيطان .

وبعد أسبوعين تجمع الملوك مرة أخرى عند قيصر . وذهب إليه والد أليزا وبناته  
الثلاث . أما أليزا فقد ظلت في البيت تنظفه وتمد الطعام . ثم أخذت صرتها وهرعت  
إلى قبر أمها . وما أن ضربته بحملها حتى دقت النواقيس مرة أخرى ، ونبئت الأشجار  
والأزهار ، وغردت الطيور ، وظهرت لها أمها قائلة : « والآن ، وقد جئت ، أنصحك أن  
تمسكي بالشجرة التي سيعطيها لك الشاب ، ولكن لا تلبثي في مكانك ، اهرمي إلى  
منزل أبيك » . فأجابته أليزا : « شكراً يا أمي ، أتى راحلة »

وما أن سكبت أليزا الماء على جسمها حتى تحولت تحولاً تاماً . واضاءت كما

(١) النجيج negg ثمرة تستخدم كالكرة . انظر  
Théodore Tala - Dictionnaire ewondo - français, imprimerie Emmanuel Ville, Lyon.

نقى الشمس . وركبت عربتها التى أخذتها إليها أمها . وكانت العربية والملايسن التى ترتديها وزينتها كلها من الذهب الخالص .

وذهبت أليزا إلى مكان الحفل ، حيث كان الناس مجتمعين . وما أن وصلت إليه حتى ارتفعت أصوات الموسيقى الحربية كأنها رئيس دولة يهبط من طائرته . وعاد هتاف الشباب قائلا : «أنها ليست كما كانت فى المرة الأولى ، ان أميرنا سيتزوج هذه المرة » وقالوا : «من أين جاءت هذه الفتاة ؟ هل هى ابنة الشيطان ؟ وهل لمثل هذه الفتاة والد من البشر ؟ وهل هى حقيقة من بنات البشر ؟ وما اسم والدها ؟ » . وكان التساؤل والعجب . وما أن حلت فى المكان حتى اصطفت الفتيات صفين مثلما يصطف الجنود يوم الاستقلال .

بدأ الشاب بقذف فاكهته بقوة نحو كل فتاة . ولكنه عندما وصل إلى أليزا وضع الفاكهة بحتان فى يديها . فامسكت بها ووضعتهما فوق رأسها . فعزفت الموسيقى وعم الفرح كل مكان .

ثم تفرق الجمع وقد علت البهجة وجوه الناس جميعا ، وبقيت أليزا ، حيث أقام الأمير الشاب مأدبة كبيرة حافلة بالوان الطعام والشراب .

ثم قالت أليزا للأمير : «زوجى ، لن أغادرك ، ولكن سألنى نظرة وداع على قريتى ثم أعود إليك » . فاجابها : «كما تودين ، ولكن لا تبعدى كثيرا » ، ثم استعدت أليزا للخروج ، وطارت كأنها الصفور نحو الخارج ، بعد أن تركت فردة حذاءها فى المنزل . وعند وصولها إلى القبر عاد كل شيء إلى ماكان عليه ، ولبست ثوب تعاستها مرة أخرى .

وأرسل ابن القيصر الرسل إلى كل مكان بحثا عن زوجته . ووصلت رسله يوما إلى قرية أليزا الجميلة وذهبت إلى أبيها فسأله :

— هل لديك فتيات فى المنزل ؟

— عندي ثلاث بنات .

— أرسل فى طلبهن . ولتجرب كل واحدة منهن هذا الحذاء .

فأرسل والد أليزا فى طلب بناته فى الحال ، وهن فى أحسن حالة ومظهر . وعندئذ أحضرت زوجته إحدى بناتها وضغطت برباط على قدميها حتى تدخل فى الحذاء . فأدخلت الفتاة قدميها فى الحذاء دون عناء . فأمر الأمير بحل الفتاة معه ولكن عندما وصل ركب الأمير إلى قبر أم أليزا سمعوا صوتا قويا ينبعث من القبر صاحبا : «هناك دم فى الحذاء » . فتوقف الأمير عن السير ، وترجل عن جواده ، وخلص حذاء الفتاة فوجد به دماء . عندئذ عاد إلى منزل والد أليزا وأعاد إليه فتاته ، وسأله :

— هل عندك فتاة أخرى ؟

فاجاب قائلا :

- نعم ، لدى فتاة أخرى ، ولكنها لا تليق بمقام الأمير .  
إذا لم تكن قد تجرّبت الحذاء فلتحضر في الحال . فتأدى عليها والدنيا . وعندما  
شاهدتها الأمير صاح قائلاً :  
- إن زوجتي تشبه هذه الفتاة كثيراً .  
ثم اتجه نحو أليزا الجميلة قائلاً :  
- فلتجربي هذا الحذاء .  
فرفعت أليزا قدمها وأدخلته بسهولة في الحذاء . وعندئذ صاح الأمير :  
- زوجتي العزيزة ، لماذا تسببت لي في هذه الآلام ؟ انهض وتعالى معي . ولا  
تتكلمي مطلقاً في هذه الحال .  
فلخلت أليزا غرفتها ، وأحضرت صرّتها ، وذهبت معه .  
وعندما وصل الراكب إلى قبر أمها قالت لزوجها : فانتظرنى لحظة .  
فتوقف الراكب . وضربت أليزا القبر بصرّتها ، فتعلّبت أصوات الأجراس ،  
والأبواق في كل مكان ، ثم ارتفع صوت أمها قائلاً :  
- الآن ، وأنت تفهمين ، استمعي جيداً لما سأقوله لك : عندما يموت والدك  
عودي واصطحبي معك زوجة أبيك وبناته جميعاً . واحيطيهم جميعاً بمناياك .  
ثم أعادت أليزا التي ما كانت عليه من جمال وبهاء ، ودخلت العروس إلى قرية  
الأمير الشاب . وعند وصولها أعد لها والد الأمير حفلة استقبال كبيرة ، حتى ظن  
الناس أن قيصر نفسه هو الذي تزوج .  
وبعد ذلك بعامين توفي والد أليزا ، فأحضرت زوجة أبيها وبناتها وعشيرة  
جميعاً وعاشت كما أوصت والدتها .  
أما المرأة الشريرة ، زوجة أبيها ، فقد أصابها الدهول عندما شاهدت أليزا  
الجميلة ، حتى لقد تمت الموت . ولم تنس ما اقترفت يداها من أثم نحو أليزا .  
ولكنها أخيراً أصبحت هي وبناتها أسرى فضل أليزا ، وقدمت لها فروض الطاعة كما  
لو كانت خادمتها .  
مكثوا إذاً قدم لك أحد السيئة فلا تجاوزه بسيئة مثله . فانك لا تعرف ما الله  
لأعمل بكما .  
قسم المعروف لمن قسم لك الشر (١) .

(١) نصي القصة وترجمها إلى لغة أولاد : ستانيسلاز أولاد - Stanislas Awons الباحث في المركز  
الثقافي واللغوي في ياونوس بالكمرون أما الترجمة الفرنسية للكاتب .

والآن فلنحلل قصتنا هذه حتى نتضح لنا عناصرها الرئيسية .

ماذا تحكي ؟ قصة مبيزة ، عن حياة يتيمة فقدت أمها (ابنة امبراطور) جميلة منذ أن ولدت ، ولكنها عانت من سطوة امرأة أعمت البيرة قلبها ، ووجدت من والدها ضعفا أعانها على هذه السطوة ( شخصيية والدها ضعيفة ) . ولتؤكد هذه النقطة - ولكنه يحيط اليزا بكل حبه وعنايته ) . وحدث بين الفتاة ووالدتها المتوفاة اتصال ثلاث مرات . وذلك بفضل صرة سحرية ، فاستعادت جمالها الاول وتحولت بقوة سحرية الى ما كانت عليه .

هذا التحول مكن اليزا من أن تلتفت نظر أمير يختارها بفضل جمالها وسحرها زوجة له ، وهذا الأمير ابن امبراطور كذلك ، أقام هذا الامبراطور عدة حفلات جمع فيها جميلات البلاد تحت ناظرى ابنه . ولكن هذا الزواج لم يصبح نهائيا الا بعد أن تعرض الأمير لعدة تجارب ، فلم يكن نجاح الاميرة فى هذا الزواج سهلا ، فان أمها نصحتها بأن تدع الفاكهة تسقط من يدها فى أول مرة ، ولكنها التفتلتها المرة الثانية ، وعرضته لاختبار آخر .

فالحب وحده هو الذى انتصر فى هذه التجارب ، وهو الذى جمع الشمل بين الحبيبتين . عندما افترقا للمرة الثانية .

وتحسنا القصة على أن تحتدى حذو اليزا ، التى آوت إليها اخواتها غير الشقيقات ، وأمرأة أبيها التى أذهبا من قبل بعد وفاة أبيها .

هل نحن حقاً ازاء قصة خرافية ، توجد عناصرها فى مجتمع البيتي . أننا نتردد فى الإجابة بالإيجاب على هذا السؤال . وخاصة أننا نجد قصة الكناد تكون متطابقة عند جريم Grimma ، وهى قصة تشبه قصة سندريلا (١) . فسنندريلا التى فقدت أمها : ابنة لرجل ثرى (وليست ابنة ملك كما تقول قصة البيتي) . وتزوج الاب بامرأة أخرى ، فجات ومعهما ابنتان . وهاتان الابنتان - بمساعدة أمهما - هما اللتان نفستا حياة اليتيمة المسكينة .

إما حكاية فرع الشجرة الذى أصاب قبعة والد سندريلا فهي موجودة فى قصة جريم .

وقد غرست سنندريلا هذا الفرع فوق قبر أمها ، وقد أينع الفرع وأصبح شجرة جميلة . وهذا اختلاف لا نجده فى قصة البيتي ، ومن ثم تبدل الاختلافات بين القصتين ؟ فسنندريلا تذهب كثيرا الى قبر أمها وتبكيها . وهنا لا تتدخل أمها المتوفاة ، بل عصفور أبيض صغير يلبي رغبات سنندريلا باستمرار . فهو الذى يضفى على سنندريلا ملابس من ذهب وفضة ، لكى يهيئها لولاية الملك المجاور ، يذهب الى القبر ويصبح « ابنة الشجرة الصغيرة » ، اهتزى وأسبغ على الذهب والفضة « (٢) » .

(١) توجد هذه القصة عند البيولت : Perrault .

Les Contes de Grimm, illustrés par Janusz Orpianaki, Flammanen 1962. (٢)



ثم تتصل قصة جريم بقصة البيتي ، مثل ضياع الحذاء ومثور الأمير عليه .  
ثم يظهر اختلاف آخر ، قليل الأهمية ، وهو ارتداء إحدى اخواتها غير الشقيقات  
للحذاء ، ثم تعود القصة الى التشابه حتى النهاية .

ويختلف مغزى القصتين احدهما عن الاخرى . قصة جريم لا تتأثر بالاخلاق  
فهى تنتهى بعقاب الاختين الشريرتين ، اذ تقا قوة غامضة أعينهما .

ولنعد الآن الى قصة البيتي . فان اصولها مستظهر لنا بكل جلاء ، ويتبين لنا  
الجمال الفاتن الذى احتوته . وهو جمال يعجز تحليل دقيق عن بيانها .

نحن بازاء قصة بالفة التعقد . ومما يلفت النظر لأول مرة طابع العصر الحديث  
الذى أضفناه القاص على القصة دون أن تفقد انسجامها . ويظهر فيها أيضا اثر بيئة  
البيتي بالتفصيل ، فهناك أولا السنتيمتر المربع من الجلد ، وهى وحدة قياس مساحية  
بلغة هندسية ، كما أن القصة تذكر المستمعين بوقت الحصول على استقلالهم ، ونحن  
فى الواقع نجد أنفسنا فى الوقت الذى اكتسبت فيه هذه البلاد أهمية كبرى فى الحياة  
الاقتصادية للكثرون ، فاهمية البلاد الاقتصادية قد أصبحت الشغل الشاغل لشعبها  
منذ أن حصلت بلادهم على الاستقلال

واليك بعض الملاحظات الاخرى :

« كما تطير الطائرة »

« يهبط الرئيس من الطائرة »

« مثل العساكر فى عيد الاستقلال »

هذه التشبيهات كلها هى من قبيل اهتمام القصاص والمستمعين بما يحدث فى  
بلادهم من جديد ، الطائرة ، والرئيس ، وعيد الاستقلال ، شخص رئيس الجمهورية  
شبهه المقدس ، وما يحدث من اهتمام غير عادى بعيد الاستقلال ، فى كل هذه الحالات  
يقترب الخيال من الواقع .

أما بقية القصة فتحل تجانسا معينا ، تجانسا رفيعا يدل على مستوى عقلى  
متكامل . وهناك فى خلفية القصة اثر غربي اجتماعى واثر ثقافى مسيحي ، ينتهى  
بجذوره الى الكتاب المقدس . وأخيرا هناك الأساس الثقافى الاصل للبيتي .

تبدأ القصة هكذا : « كان هناك ملك كبير يسمى قيصر » .

فنجد أنفسنا منذ البداية فى عالم ليس للبيتي به علم من قبل . فمجتمع البيتي  
مجتمع مشئت السلطة ، أو «مجتمع فوضوى ، لا يعرف مطلقا فكرة الملك ولا عهد له  
بفكرة القيصر » . وهى كلمة ذات أصل جرمانى معناها «الامبراطور» . ولكن لا نسمى  
مطلقا أن الكثرون كانت محمية ألمانية وقتا ما . ففكرة القيصر الكبير قد أدخلت الى هذا  
المجتمع على يد رجال الادارة والمبشرين الالمان ، ثم انحدرت بعد ذلك الى صغار الموظفين  
والقسس .

• إن فكرة القيصريّة، ظهر في فرضاً بكل قوتها في هذه القصّة : ونجد في القصّة الحصان ، وهو شيء قريب تماماً على بيئة الغابات . فوالد ليزا الجميلة الفارس الذي يتجول بجواده في البلاد بعيد الى الذاكرة في الحال صورة السيد في القصص الغربية ومن الغريب أيضاً أن القيصري ، وقد أعد وليمة كبيرة في قصوره ، يرسل البعثات الى الملوك الآخرين . فالقاص لا يتردد هنا في استخدام صيغ « كلاً » ، « أي » ، « أرسل أو مبعوثين » . ألم يكن من الأسهل ومن الأوفق تمثيلاً مع طبيعة الامور وتقاليد البيتي أن يقول القاص أن الملك أمر بدق الطبول ويرسل رسالة بواسطتها (طريقة الطم طم) . وقد لجأ قيصري لحسن الحظ الى ارسال رسائل لقوم يعرفون القراءة والكتابة : لاشك أن هذا القيصري شخصية من شخصيات الغرب . وقد استخدمت القصّة كلمة «نكوكوما» ، وقد ترجعناها هنا بكلمة «ملك» ، وهي تعني في الاستخدام الدارج «الزعيم» أو «الرئيس» ، ولم ينصرف معناها الى كلمة «البيتي» إلا أخيراً في العصر الاستعماري من الأصل «كوما» وهي في لغة البيتي تعني «الرجل الفني» .

• وهناك أمر آخر ، وهو الجو الاستقرائي الذي يشيع في القصّة كلها . فهناك السيد الإقطاعي ، ونباط الملك الأوروبي ، وهو ترف لا يعرفه البيتي . وتضييع في القصّة الفاظ من مثل «الملابس الزاهية» ، «الذهب» ، «العربة الضخمة الفخمة» ، «الأحذية» ، «الأطواق الذهبية» . ونستطيع أن نتصور بسهولة أن ليزا الجميلة لم تكن الفتاة الوحيدة في الحفل . وفي هذا الحفل الراقص ، ترتدى هذه الملابس الزاهية المزركشة . ولم يكن البيتي يعرفون المعادن الثمينة . فهم كانوا يستعملون الحديد المشغول كعملة للتبادل ، كما كان التعامل يتم بالمقايضة كذلك ( المقايضة بالماشية والبعر وما الى ذلك ) . أن ادخال النقود كان على يد الأوروبيين .

• القصّة مشحونة بالإشارات المسيحية ، من ناحية الطقوس ومن الناحية التربوية . فمن ناحية الطقوس هناك الأجراس التي تدق ، ألا يوحى هذا بأننا أمام كنيسة تدق أجراسها قبل بدء الطقوس ؟ ثم هناك تشبيه الموكب بموكب القديسين ساكرمان . ولا يوجد التطهر بالماء الذي لا يظهر في القصّة . وهذا التطهر موجود في كثير من الديانات ، وهنا نجد الرمز الماء يحمل دلالة مسيحية ، تعميد المسيح بالماء ، ومعنى دينيا أفريقيا . بل أن الفصن الذي قبله قيصري أبو ليزا ، والذي أحيا أم ليزا ، يحمل كثيراً من الإيماءات . فهناك منحة الماء المقدس التي تستخدم في الطقوس الأفريقية وفي غيرها من الطقوس التي تزيل القذارة أو تطهر من الخطيئة ، تطهر من قذارة الجسم مثل الجفام المذكور في الكتاب المقدس . وهذا التطهر لا يتم إلا بتدخل من قوى علوية . وإذا درسنا رمز القصّة أكثر من هذا فإننا نجده أدق . يستخدمها الفرح للولوج في عالم أحسن ، مثل الفصن الذي وهبته الآلهة في قصة العرافة والذي تمسكه الكاهنة في ساحة اليزبة لكي تبجل به مملكة الحياة الأخرى (١) . والفضن

واستخدام كلمة «ملك» نفسها تعبر عن التأثير المسيحي ، مسيحية تحمل معنى ترويا خاصا ، وبدأ قيمة معنوية معينة ، تحترمها للدرجة القداسة . وهذه الأخلاقيات توجد في معظم تراثنا الشفاهي ، أخلاقيات التعليم والتربية .

ولكن المغزى في قصتنا هذه مغزى مسيحي تماما . «اصفح عن أساء اليك واصنع الخير للأخرين» ، حتى ولو أساءوا اليك» ، بهذا بشر الإنجيل . وهذا هو الدرس الذي علمته الأم المتوفاة لابنتها ، والذي حصه القاص في نهاية قصته .

ويمارس البيتى قانون القصاص ، ومن ثم تبدو لنا أم اليزا كما لو كانت قدسية فلم تنته القصة بأن العدالة تقضى بأن يعاقب المنيء ويثاب المحسن ، فهذه أيضا جزء من التربية المسيحية . فإذا كانت اليزا الجميلة قد وجدت الجزء الأوفى في حياتها السعيدة فإن زوجة أبيها قد وجدت العذاب في وخر الضمير الذي لازمها طول حياتها.

ولا يتم تحليلنا للقصة قبل أن نكشف فيها الأصول الثقافية الأصلية للبيتى . ولنسترجع معا التعبيرات الخاصة بالحياة الحقيقية التقليدية كما حورت على لسان القاص ، وباله من قاص واقعي ، فلقد نجح في إدماج الظواهر الخارجية بعالمه الميثولوجي التقليدي ، أو ليست غير زوجة الأب من ابنته التي من زوجته الأولى أمرا عاذيا في جميع الأجناس؟ وأي طفل قرئني لا يذكر قصة الثلج الأبيض؟ وهذه الفكرة شائعة في الأدب الإفريقي الشفاهي حتى أن بعض المؤلفين أفردوها بقسم خاص هو قسم قصص اليتامى (١)، فالقصة إذن تستمد أصولها من الواقع الاجتماعي التقليدي، ومن مجتمع البيتى مجتمع يعرف تعدد الزوجات مثل معظم مجتمعات الكرون الجنوبي، وهو يسمح للطفل الذي تفوت أمه أن ينتقل إلى رعاية أحد أخواله، أو إلى إحدى خالاته التي يستعاض بها عن أمه المتوفاة . ولكن رغم الرعاية التي يحاط بها اليتيم فإنه يعاني الكثير من الآلام . وربما عانت أكثر من المرأة التي تزعلها . وذلك بحكم ما نلاحظ عليه من غيره .

وليس ندخل الأم المتوفاة في هذه القصة بعيدا عن الحقيقة في عالم البيتى والبولو والفتانج البدئي . وليس ندخل الموتى . إلا من قبيل إعادة الحياة لليتامى (٢) وهذه الملاحظة التي أبدتها اينويلنجا تجد ما يبررها ، فإن اتصال اليزا بأماها هو الذي أعاد لها جمالها الأول وأعاد إليها سعادتها .

وهنا أيضا نجد خطأ يدل على رحلة الموتى في العالم الآخر، وهذه الفكرة غالبا أساس القصص الخرافية عند البيتى . ولنتأكد أن المعجزة هنا تامة وكاملة . دون ما حاجة إلى تفاصيل كثيرة ، بل إن القصة تترك للمستمع حريته في التخيل . وهي تكفي بذكر صرة صغيرة وماء سحري بالقرب من القبر . وليس ثمة مخلوقات أو أشياء غريبة . مثل شيء سحري أو تعويذة سحرية تحمي صاحبها ، فهي أبعد ما تكون عن

(١) Eno-Belinga et M. Awouma - Découverte des chantes fables beti - baka flang du Cameroun, ed. Klincksieck, Paris 1970, P. 36.

(٢) اينويلنجا :

الاشياء الغريبة غير الواقعة (١) . انها تصبح « خرافة » بحيث لا تصبح مجرد رموز في نظر البيتي أو الزوج الأفريقيين ولكنها أشياء حقيقية تستخدم وتثبت فائدتها باستمرار . هذه حالة فيها انطواء على الذات ورفض للعالم الخارجى بواسطة امتلاك تعويذة حامية .

ويصف القاص حالة الفتاة بعد موت أمها بتفصيل دقيق ، ويرسم صورة حية للبيتمة ، كيف تنتشر البثور في جلدها ، وكيف كانت تنهشها البراغيث ، ويصف الأمراض التي تفك بالأطفال في بيئات البيتمية ، وفي ظروف معينة ، يهمل فيها أبسط مبادئ الوقاية الصحية . وكثيراً ما نجد هذه الواقعية الدقيقة في قصص البيتمية الشفاهية . وهي ترسم جواً حقيقياً للقصة عند المستمعين ومن شأنها أن توجه الرؤية وتوضحها لدى المستمع . فاليزا هنا تبدو ضعيفة لأحوال لها ولا قوة تستند عطفنا وشفتنا ، في حين نلتم طول الوقت على زوجة الأب القاسية .

ولنتظر للصورة التي ترسم في عقلية المستمع عند ما يقول القاص :

« وتجادلت الزواجر .. وصلوات منهما مهمة مثل مهمة الأرخبنة عندما تخرج من برقائها » . هذه صورة حية لما يراه القاص والفلاح البيتمية في بيئته (٢) .

وأخيراً فإن القصة الأفريقية تبين في العلاقة بين مختلف شخصياتها . ولناخذ مثلاً العلاقة بين الأم وبناتها ، والعلاقة بين الزواجر وأمهات المتوفات . فهنا ولا ريب شعور الحب والعطف المتبادل بين الأم وبناتها ، ونحن نعرف من دراسة المجتمعات التقليدية أن الصبي الصغير يكون أكثر تعلقاً بوالده ، في حين البنات حتى سن الزواج يأمهن . والأم هي التي تقوم بتربية بناتها ، تاركة مهمة الإشراف على الصبيان للأب . فليس عجباً أن لا يهتم الأب كثيراً ببناته رغم حبه لهن في قصة الزواجر . ومن ثم لم تقل لنا القصة كثيراً عن القيصر وبنته الثانية . هذه سمة من سمات المجتمع الأفريقي :

أما القيصر الثاني فهو رغم ارسنقراطيته الظاهرة لا يزوج ابنة إلا من إحدى بنات الملوك ( أى من طبقة اجتماعية مماثلة لطبقته ) (١) ، يحمل الشعور اجماعى الأصيل لدى العقلية الأفريقية ، والروح الديموقراطية لدى قومه : فزوجة ابنه أو ملكة المستقبل تنتخب برضاء الشعب .

وقنتهى إلى بطلنة القصة وبطلها ، فالبطلنة اسمها « اليزا الجميلة » ، وهو اسم غريب يثير الدهشة . أليس هذا قريباً من اسم « ايزابيللا » ، الذى يظهر دائماً في

- (١) ملاحظة : يوجد في كثير من القصص الميثولوجية أبطال يحملون تواريد وأشياء سحرية مثل ما كان يحمل قليجييه Cligès ، وما أعطته لونيث ليفين في قصة يفين Yvaine أو الفارس والأسد لكريتان دي تروا Chrétien de Troyes ، أما في القصص الزوجية فإن هناك يتخلط بالواقع الاجتماعي .
- (٢) نحن نعرف أن هذا الشعب مثل بقية جيرانه في الكهرون الجنوبية يقسمون العام إلى فصول وأن هذه الفصول تحمل أسماء وأنواع من الأرض ، وهي ذلك تشبه التقويم الزراعي .
- (٣) كان رؤساء القبائل في الكهرون الجنوبي يتزوجون تحت ظل الادارة الاستعمارية وأخذوا عن الأفريقيين فكرة غريبة عن الأفريقيين وهي فكرة الطبقة ، فابن الزعيم لا يتزوج إلا من ابنة الزعيم مثله .

قصص الأعاجيب الغربية . أم أن القاص لم يعرف كيف ينطقه و عدله على النحو الآتي « ليزاليل » ؟ هذا اسم شاعري ، يذكرنا بالإسم النوراني ، وتبعه واسين في أغنية  
الثاني

في بهيم الليل المليء بالفراغ ، ظهرت أمامي أمي أيزابيل كما يزغ الفجر ، قامت  
من بين الموتى (١) .

وعلى أية حال ، فليكن إزاء شخصية غريبة ، تنتقل بين عالم الأحياء وعالم الموتى .  
شخصية جذابة وحنون ، اليزا الجميلة مخلوقة وهبت حساسية بالغة تجاه الآخرين ،  
مرهقة الحس حتى لقد أصبح ذلك طبيعة ثانية لها ، تصدر عنها الأفعال - طبقا لهذا  
وكما لاحظ ألدنغ النقاد - بتلقائية عفوية ، وهي تمتلئ حنانا وطفلا تجاه والديها ،  
حتى لو عولمت بسوء . وهي أخيرا أفريقية ومن البيتى فى خيالها وخفرتها وفى  
خضوعها لوالديها ، فمجتمع البيتى مجتمع أبوى ، يخضع فيه الأولاد لأبهم ،  
وتخضع فيه المرأة للرجل وتعتمد عليه ، ويبدو هذا واضحا فى أن الفتاة ليس لها  
الحق فى اختيار زوجها . وإنما قبل زواجها تعتمد على والديها وأخواتها أو على ولي  
امرأها .

أما عن البطل : الأمير الشاب ، فهو أيضا أفريقي . فهو يخضع خطيبته للتجربة  
قبل اختيارها عروسا له ( اختيار قذفها بثمره النجيج ) . وهو مخلص وفى غي حبه .  
ولكن شخصيته تتفاعل عند القاص أو المستمعين بالنسبة لشخصية اليزا الجميلة .

أما شخصيات والدي اليزا وأخواتها غير الشقيقات فهى شخصيات تبدو  
كالأشباح ، تتحرك فى الظلام ، ولا تلبث أن تختفى بعد ظهورها عندما ينتهى دورها .

وقبل أن ننتهى من هذا التحليل نذكر لمحة عن تكنيك هذه القصة التى يقصها  
رواة البيتى فى حيوية بالغة . ونحن هنا فى نطاق الأدب الشفاهى ، وهو جماعى فى  
أصله فن يشترك فى أدائه القاص والمستمعون معا ، ويجتنب إثباته واشتراك كل من  
الطرفين (٢) ، وأسلوب الالتقاء يختلف عن أسلوب الكتابة .

و فالراوي يملأ قصته بالحياة ، ويشحنها بالحوار والتكرار للوصول الى هدف  
معين هو هدف التأثير فى المستمعين (٣) . فالتأثير إذن مزدوج الغاية ، إذ أن هذا  
الفن مثل غيره من الفنون مصدر المتعة الحسية والذهنية معا ، متعة الأذن والعين ومتعة  
الروح . فالكلمات التى ينطق بها الراوى تستكمل تأثيرها بحركة اليد والعين والجسم .  
وهذا النص الذى بين أيدينا يعطينا عنه أمثلة لا تقول ، فهناك نرى اليزا وهى تجرب

Racine, Athalie, acte II, Sc. V. K 490 et suivantes.

(١)

G.J.M.J. Te Riele : Les Femmes chez Eschyle, J.B. Wolter Gronigen, Djakarta, (٢)

G. Clauze-Grievle - Ethnologie et langage, Paris, Gallimard, p. 495.

(٣)

الحذاء ، والأمير الشاب يقول لها « تعالى » جري هذا الحذاء . وعندما تمر الزوا مع زوجها يقيناً أمها تستمعها تقول « أنتظر برهة » .

هذه الأوامر : « تعالى » « انتظر » تؤكد بها بحركات الراوى . ويستخدم القاص الحوار كثيراً في القصة . وهذا الحوار تصاحبه حركات اليد والعين ، الإشارة بالأصبع ، الحركة بالعين ، رفع الصوت أو خفضه ، ومن ثم تتابع أذن المستمع الحوار وتستمتع به . وكذلك تستخدم أسماء الإشارة « نيو » أى هذا ، « نيولى » أى ذاك .

والصفة الثانية في التكنيك هي استخدام التكرار . وقد يبعث التكرار على الملل في الكتابة ، ولكنه في الرواية الشفاهية ضروري لاجتناب الانبثاء ، ولا تصل الفكرة إلى ذهن المستمع حتى يستوعبها ويفهمها جيداً .

والأسلوب القائل / الجمل قصيرة ، والصور والاستعارات والكفايات والتشبيهات كلها لخدمة بث الحياة في الألفاظ التي يلقيها القاص .

وتنص هذه القصة عادة بلغة عامية دارجة ، ولقد أفقدت الترجمة كثيراً من روح هذه اللغة وسحرها .

وفي النهاية فإن الدراسة المقارنة لهذه القصة كما يرويها البيتي والقصة الغربية تبين لنا أن القاص الإفريقي يستخدم المؤثرات الغربية . وذلك أن يغير الأسلوب الإفريقي في الرواية .

وهناك اختلاف بين الإفريقي والغربي ، فكل منهما اهتماماته الخاصة وعالمه المختلف ونظراته المفايرة للعالم . كما أن كل منهما تكنيكه الخاص في الرواية .

قصص البيتي والقصص الأخرى التي تهتمنا في هذه الدراسة ، تأخذ في الاعتبار قيم الآخرين ، وتقسمها وتدخلها في عالمها . وتدل على إنفتاح الزنبي الإفريقي ، لأنه يعتقد أن رفض الواقع الأوربي يعني رفض أى اتصال بينه وبين هذا الواقع . ومن ثم تصبح الحياة في المجتمع متعذرة (1) .

والقاص البيتي واقعي ، أنه رجل يربط المشاكل التي تصادفه في الوقت الحاضر بسمات هذا العصر وطابعه . وهو يحاول إعادة خلق القصة بحيث تحافظ على

أصالتها • ويمزج القاص المعجزات القديمة بعجائب العصر الحديث ومعجزاته •، ومزج الواقع بالعجائب يعطيها صفة الحيوية ، ومن ناحية أخرى استطاع ببراعة الخالق أن يجعل العجائب أو المعجزات تضيئ طابع الحقيقة على القصة ، بأسلوب شعري رائع • وهو لم يقدم سوى طريقة بسيطة لكي يلجأ الى الخيال ، مجرد تجسيد للخيال في قالب الواقع ، عالم يعيش فيه الانسان سعيدا وسط أنداده • وإذا كان القاص البيئى والمستمعون اليه يستمتعون بوصف حياة الأرستقراطية الغربية فانهم لا يجهلون أن هذا العالم غريب عنهم ، وهم لا يستطيعون دخوله، يعرفون هذا دون حقد أو ضغينة •

# بحث

## عن الحقيقة

بقلم : تاكاكوني هيرانو

ترجمة : الدكتور عبد الحميد يونس

---

### المقال في كلمات

يتحدث هذا المقال عن أهمية جبل فوجي المقدس . ويقع جبل فوجي على بعد ٦٠ ميلا جنوبي غربي طوكيو . وهو بركان خامد يبلغ ارتفاعه ١٢٣٧٠ قدما فوق سطح البحر . وهو مزار للحجيج ، كما أنه على حسب اعتقاد اليابانيين مقر الأوياجامي أو الآلهة الأجداد . ويزور الكثير من الناس الذين لا يؤمنون بذلك الاعتقاد الجبل كل صيف طلبا للنزهة ، يذهبون إلى المحطة الخامسة بواسطة الاتوبيس ، ومن هناك يستطيعون بلوغ القمة .

ولكي يتابع القارئ هذا المقال لابد له من الإلمام بكنه الديانات التي يعتنقها هذا الشعب العجيب ، شعب بلاد الشمس المشرقة ، الذي



### الكاتب : تالاكوني هيرالو

مساعداً أستاذ في جامعة نيبجانا . ولد عام ١٩٣٠ ، وهو ابن أحد القضاة الشنتويين . اتضح والده في تعليمه ملهى لاهوتيا ، ولكن أبحاثه التاريخية والفولكلورية عن ديانات الجيل وعن الرمزية الدينية في اليابان أدت به الى توسيع مجال اهتماماته الى الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الطواصر الدينية ، ومناخية علم الدراسات في جامعتي ليدي وميونخ . وهو الآن مساعداً أستاذ في جامعة نيبجانا وله مقالات عدة في المجلات والمصنف اليابانية .

### الترجم : الدكتور عبد الحميد يونس

أستاذ غير متفرغ في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ورئيس جمعية التراث الشعبي ، ورئيس مجلس إدارة الفنون الشعبية ، وأحد مؤسسي جمعية النور والأمل ، ونائب رئيس مجلس إدارة المركز المدونين لرعاية المكفوفين ، وعضو في كثير من الجمعيات الأدبية . حصل على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة عام ١٩٤٠ ، ولماجستير في الأدب الشعبي ١٩٤٦ ، والدكتوراه ١٩٥٠ . عمل أولا في إدارة الثقافة لوزارة التربية والتعليم ، ثم مدرسا بالجامعة ، فاستادا لكرسي الأدب الشعبي ١٩٥٨ . أحرز جائزة الدولة التشجيعية في النقد الأدبي ، والطبقة الأولى من وسام الفنون والآداب . أمضى في ترجمة دائرة المعارف الإسلامية ، وتاريخ العالم ، وقصة الحضارة ، وترجم ثلاث مسرحيات لشكسبير وكتبا أخرى . ومن مؤلفاته : كتاب مجملتنا ، الهلالية في التاريخ والأدب ، الأسس الفنية في النقد الأدبي ، قصة القصيدة في أدبنا الحديث ، دفاع عن الفولكلور .

يسكن أربعة آلاف ومتى جزيرة متناثرة ، ملتحمة الأواصر ، ذلك الشعب الذي أذهل العالم بتقدمه السريع حينما صعد من ففوته ، كما أذهله كذلك بالإفاعة المدهشة من كبوته الأخيرة . أن هذا الشعب يتميز بخلال ثلاث : حب الطبيعة ، وحب الفن ، وحب التعلم والعلم . ثم أخذ هذه الخلال واستقاها فأصبحت في لحمه ودمه ؟ لقد أخذها من دياناته الثلاث : الشنتوية ، والبوذية ، والكونفوشيوسية . عن الشنتوية أخذوا حب الطبيعة ، إذ دعته ، وهي ديانتهم القديمة الأصلية المحبة الى نفوسهم ، لعبادة الطبيعة : الشمس والقمر والجبال والأنهار . ومن هنا نشأت عبادتهم للميكادو باعتباره سليل الإله الشمس « أما تيراسو اومي كامي » . ورمز العلم الياباني « الشمس الحمراء » أما اتخذ الدلالة على أن أرضهم أرض الشمس المشرقة التي عاشت فيها يوما

الاله الشمس « اما تراسو » ، كما أن الشنتوية بدعوة أتباعها لعبادة الطبيعة جعلتهم يقسمون بلادهم ، وبهذا وحدت الشنتوية بين الوطنية والدين . ومعنى الشنتوية « طريق الأرواح الطيبة » . والشنتوية هي الاسم الصيني لهذه الديانة . التي أطلق عليها فيما بعد اسم « كامي نو ميتشي » .

أما حبهم للفن والجمال فقد أخذوه عن البوذية التي تحظى باتباع أكثر من أتباع الشنتوية ، ولو أن الشنتوية هي الديانة القديمة الأصيلة لهذا الشعب العتيق . وعن الكونفوشيوسية أخذوا حب التعلم والعلم الذي أصبح طبيعة تلقية فيهم . أنهم يعتقدون أن المواطن الصالح عليه أن يضيف جديدا إلى علمه القديم ، وهذا سر سرهم باستمرار إلى الإمام .

من الطريف الاستماع إلى معتقدات الناس الخاصة « بالحقيقة » كما كشفت عنها الدراسات التي قام بها مختلف الباحثين في بلاد شتي . ولكن إلى أي مدى تسهم هذه المجموعة من المعتقدات في البحث عن الحقيقة نفسها عندما نريد أن ننسب إلى كلمة « حقيقة » إحدى الصفات « مطلقة » أو « شاملة » ؟

إننا باعتبارنا بشرًا نعيش مخلوقات أخرى ، لا نتابع حياتنا إلا من ماض مجهول إلى المستقبل الذي لا نعرف ما يخبئه لنا الأعلى سبل الحسد والتخمين ، فلا وجود في فضاء وزن لانهائيين . ونستطيع بالطبع أن نخلق « وجودا مطلقا للحقيقة » باعتبارها فكرة . ومع ذلك فالحقيقة تكون بلا معنى بالنسبة لهذا العالم إذ لم توجد إلا كفكرة مجردة في ذهننا فحسب . وعلى أية حال فإن هناك الكثير من أشكال السلوك الإنساني التي يحفزها اعتقاد في وجود حقيقة مطلقة . وهناك أيضا أنواع كثيرة من السلوك يمكن أن نستمد منها معيارا خاصا لفكرة الحقيقة ، ويعبر عن هذه الأنواع من السلوك بالطبع بالظواهر ، أي أن ظواهر ما يسمى بالحقيقة المطلقة ليست مطلقة بل نسبية . والحقيقة التي ندرکها في العالم لا يمكن أن تكون ألا ضربا من « الحقيقة النسبية » .

وأنا لا يمكن أن أشترك في ثروة عن الحقيقة إلا في مكان عام نستطيع فيه أن نتحدث دون أن نضع أمامنا حكما ذا قيمة عن الحقيقة النسبية للواقع التاريخي أو الاجتماعي . ولأسوف تفقد الحقيقة المطلقة في الحاضر بسهولة معناها عندما تحكم عليها الأجيال القادمة .

وأنا أقیم هنا فوق جبل أخذته مكانا في اليابان ، وذلك لكي أحدد مجال نقاشنا ، وهذا الجبل هو جبل فوجي . أن الجبل نفسه هو هو بعينه دائما . لم يتغير قط باعتباره ظاهرة طبيعية منذ أقدم التصور إلى الآن . بيد أن معتقدات الناس الخاصة بجبل فوجي قد تغيرت ولا تزال تتغير من جبل إلى جبل . كل جبل رأى الشكل نفسه ، وألف عنه الكثير من الكتب ، ونظم الكثير من القصائد ، وصور العديد من اللوحات ،

وأنشأ أعمالاً فنية لا حصر لها في اليابان ، وكان هناك أناس لم يكتفوا بمشاهدة جبل فوجي أو الاقتتان به من بعيد فحصب ، بل اتهم أتوا إلى الجبل وحاولوا أن يتسلقوه ، ولعل التسلق بالنسبة إلى كل الجيلين اليوم هو هدفهم الأوحـد . ومهما يكن من شيء فقد كن هناك في وقت من الأوقات شخص مختلف عن أولئك وهؤلاء تماماً ، فلقد ذهب هناك ليلقى جنته تحقيقاً لافكاره الدينية ، وتردد على الجبل آخرون ليشاهدوا آلهة الاجداد الأصلية ، أو ليكسبوا قوى خارقة .

لقد كان الناس يبحثون عن شيء ما بهذه الوسائل المختلفة . قد يكون كما نرى اليوم هو الجمال أو الواقع أو القوة السحرية أو الله أو الحقيقة ، وإذا لم تقصر موضوعنا على زمن واحد أو على شخص واحد فقد لا نستطيع أن نكتشف فكرة واحدة بينها ، ومن ثم أود أن لا أناقش هنا إلا المجال المحدود من وجوه النشاط الديني الخاصة بجبل فوجي ، وأبين كيف يبحث المتدينون عن طريق وجوه هذا النشاط عن الكائن المطلق الذي كان يعتقد أن مقره فوق الجبل . وحسبى أن أبين الوقائع المثيرة للحقيقة المطلقة في كل موقف جديد وفي كل جبل جديد ، وليس من غرضي أن أقدم للقارئ الحقيقة بلا قيد ولا شرط .

ان أقدم وثيقة خاصة بجبل فوجي هي « هيتاتشي نوكوني نو فودوكي Hitachi no Kuni no fudoki » التي دونت حوالي عام ٧١٨م بمقتضى أمر امبراطوري وهي توضح المنتجات الطبيعية والثروة وأصل التسمية الجغرافية ولطريف في أرض هيتاتشي ، وتحدث عن رواية شفهية تصف كيف أن جبل « تسوكوبا » تبارك آباء الالهة اوياجامي Oyagami ( وهي كلمة تتألف من مقطعين oya بمعنى آباء و gami أو Kami ومعناها اله أو الالهة . لان آلهة Kami هي جبل تسوكوبا لغت محظورا وآوت آباء الالهة في ليلة نينامي Niiname ( ضرب من الاحتفال بالحصاد ) وكان جبل فوجي قد حلت عليه اللعنة بسبب تمسكه بالمحظور المتعلق بليلة نينامي ، وهذا هو السبب في أن جبل فوجي يغطيه الجليد دائماً ولا يتردد عليه أحد البتة وفي أن جبل تسوكوبا كان موضعاً لنزعة الناس ، ومن هذا الوصف نجد التسمية القديمة بل المألوفة جداً للكلمة اليابانية «Oyagami» Kami

وشاهد شاعر غير معروف جبل فوجي في القرن الثامن ونظم هذه القصيدة :

في أرض ياماتو التي تدين بنشاطها للشمس ، يا للعجب !

تقيم الربة التي تهيم على السلام وتحافظ عليه ،

وقد ولد الجبل ليكون الكنز المقدس للأرض !

أيتها القمة الشامخة لجبل فوجي في سوروجا ،

أتى لا أستطيع أن أشبع من رؤيتك مهما أطلت اليك النظر !

« المانوشو » المجلد الثالث

ترجمة ج . ل . بيرسون

ليدن سنة ١٩٣٣ .

وقد لا يكون ذكر ربة جبل فوجي إلا تعبيراً شاعرياً ، بيد أن لدينا أيضاً تسجيلاً  
لصورة خيالية شائعة عن جوريتين سملويتين كانتا تزقصان على قمة الجبل في اليوم  
الحامس من نوفمبر عام ٨٧٥ وكان الناس يحتفلون بالعيد السنوي ( «فوجي سانكي»  
بقلم نياكونو يوشिका) . ويقول المؤلف أن الناس ظنوا أنهما اسمى - نو - أوه كامى  
Assami-no-oh kami . المدفونتان في ضريح سنجن ( وهى قراءة أخرى للحرف  
الصينى « أساما Asama » عند سفح الجبل ) .

وكان أول حدث تاريخي يتفلق بجبل فوجي هو ثوران بركانه فى اليوم السادس  
من يولية عام ٧٨١ م . وعند ثورة البركان عام ٨٠٢ أخطر محافظاً ولايتى سوروجا  
وساجامى الحكومة المركزية فى كيوتو بما حدث ، وللتحقق من معنى هذا الحدث رجع  
الأمر الى الادارة الخاصة بـعلم الفيب . وكان الرد أنه نذير بانتشار وباء ، فأصدرأ أمراً  
هذا نصه « ليتل الناس فى كلتا الولايتين كتب الصترا لاسترضاء الالهة كامى لكي  
تتحول دون وقوع الكارثة » . وكانت المعالجة الرسمية للحدث الطبيعى فى ذلك الزمان  
هى التعرف على إرادة الرب بواسطة التنبؤ بذبل السلاحف (١) . ثم الاعتذار للالهة  
كامى عن بعض أخطاء الناس .

وعندما ثار البركان لرايع مرة طبقا للتاريخ الامبراطورى فى الوقائع الخاصة  
باليوم الخامس من يولية عام ٨٥٣ منح اسامى توكامى فى سوروجا اللقب المقدس  
مايوجين (ومعناه كامى الرفيع . أما جين فهى كلمة مرادفة لكامى) . وفى الثالث عشر  
من يولية من العام نفسه تلقى الاله الدرجة الثانية من مرتبة الشرف الثالثة

#### Monto Kujitsuroku

(المجلد الخامس) . وفى عام ٨٦٤ ثار البركان للمرة الخامسة . وأعلنت رسمياً النتيجة  
التي توصلوا اليها بواسطة العرافة باستخدام ذبل السلاحف : «ان كهنة مايوجين سنجن  
( أو أساما ) لا يصلون بحقول وأجساد طاهرة مبيجة ، ويجب أن تعترف البلاد بأنه  
لايبد من استعطاف الاله كامى وتقديم القرابين من أجل الحصول على رضاه .

وانتهى النشاط البركانى لجبل فوجي بثوران عاشر فى نوفمبر عام ١٧٠٧ .  
ونحن نجد اليوم خمسة عشر ضريحاً عظيماً للاله أساما : ثمانية فى شيزوكا وأربعة  
فى ياماناشى وواحد فى طوكيو وواحد فى سايتا ، وواحد فى آيتشى . ولم تشيد هذه  
الأضرحة نتيجة لنشاط جبل فوجي الطبيعى فحسب ، بل شيدت أيضاً نتيجة للجهود  
الطبيعية التى قام بها المتدينون من الناس الذين تسلقوا جبل فوجي ، وتشبهوا  
بالتقشف ، أو أنشأوا التعاليم التى تمتاز بها طبيعة جبل فوجي ، وكامى ( اله ) جبل  
فوجي وعلاقته بالإنسان ، كما كان لهم تأثير عظيم فى مجتمع ذلك العصر والقوا عدداً  
كبيراً من جماعات الكو أو جماعات الاخوان . وليس من شك فى أن إسهامهم فى تشييد  
الأبنية الجديدة لأضرحة أساما كان عظيماً . وأقدم أثر ديني باق على الجبل هو ناقوس  
يحمل تاريخ أول يولية فى العام الثانى من تشوكيو « ١٠٤١ » وتسجل الوثائق بعد

(١) ذبل ( يفتح اللام وتسكون الهمزة ) هو عظم السلاحف .

منتصف القرن السادس عشر أن تيارا لا ينقطع من الحجاج صعدوا الى أعلى الجبل . وبالرجوع الى التعليق الخاص بنزل هاروناجا أحد المنازل الخمسة للحجاج على مرقى أو هجيا نجد أنه سجل أن ٤٠١ من الأشخاص زاروا ذلك الموضع في خلال الأيام التسعة عشر من افتتاح موسم التسلق في اليوم الأول من يونية ، وأطلق الجبل في يوم ٢٧ يولية . ومن ثم يكون مجموع من زار المنازل الخمسة حوالى ٥٠٠٠ حاج . يضاف الى ذلك أنه كانت هناك خمس طرق أخرى تؤدي الى الجبل .

ويجب فيما يتعلق بممارسة الحجاج لتسلق جبل فوجي أن ندخل في اعتبارنا هذه الأسباب :

- ١ - الاعتقاد بوجود عالم آخر على الجبل تقيم فيه أرواح الأجداد .
- ٢ - الاعتقاد السحري الديني بتسلق جبل وذلك للاتصال بأرواح الأجداد بالرقاد والنوم هناك .
- ٣ - توقع هؤلاء الأشخاص الذين يؤمنون بالسحر والدين الحصول على قوة خارقة . وكانت الشخصية الشعبية التاريخية لهذا المهاد هي « ان نو أوزونو » ، وقد نفي الى جزيرة ايزو بمقتضى أمر إمبراطوري ، ولكنه كان يعود كل ليلة طائرا الى جبل فوجي لكي يمارس التقشف .

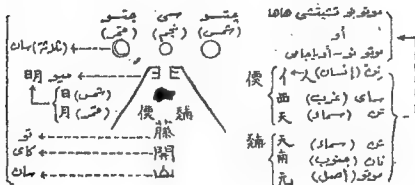
وكان المؤسس الحقيقي لجماعة أخوان فوجي **Fajiko** هو كاكوجيو هاسيماوا ، **Kakugyo Hassymaue** . وقد ولد عام ١٥٤١ في ناجازاكي ، وجاء الى كهف هيتوانا في السيفح الغربي لجبل فوجي لكي يعتمد . وهناك أنشأ التعاليم الخاصة بالربة سنجن وتعاليمه ملونة في أومينوكي ، وهو قرطاس يدون من أجل العبادة . وآلف أيضا الجيومونكو ، وهي ضرب من الترانيم تتغنى بحب طبيعة وفضل سنجن الداي بوساتسو الستفا البوذية العظيمة (١) ، كما ألف أيضا أفوسيجي أو تعاويذ لدرء الأمراض والحوادث ، وانتقلت تعاليمه وترانيمه وتعاويله من جيل الى جيل على يد جماعة اخوان فوجي وبعض الهيئات الدينية الأخرى التي ظهرت بعد ذلك .

وكما هو مصور في شكل ١ و ٢ يوجد في وسط أومينوكي **Ominuki** (القرطاس المنون من أجل العبادة) رسم لجبل فوجي بالفرشاة والحبر الشيني . وفي وسعنا أن نقرأ هناك حرفين صينيين هما : الشمس والقمر . ورسمت فوق الجبل ثلاثة أشكال . وفي الوسط نجم مستدير أما القمر فرسم الى اليسار والشمس الى اليمين . وهي تدل على اتحاد الشمس والقمر ليكونا العالم . ويرمز النجم الى اتحاد الوظيفتين معا . وفي وسط الجبل كتب من أعلاه الى أسفل « تو - كاي - سان » **To-Kai-San** بثلاثة حروف صينية . وكلمة **To** معناها نبات الوساتاريا . ولها قراءة متواترة أخرى هي «Fuji» وكلمة **Kai** معناها يفتح أو يخلق أما كلمة سان **San** . فمعناها جبل . وتستطيع أن تقرأ هذه الرسوم

(١) كان اسم كامي **Kami** بلغة الشنتو **Shinto** .

شکل (۱)

اومینوکی کاکوجیو الذی اُعید تألیفه



شکل (۲)

شکل اومینوکی . روکوروچی ایستو



روکورو (عقل) 心

ماتسو (بجيرة مشهوره)  
نو (مناسخ)



هذا خاتم يري  
الى المتوسمين

天下  
泰平

參明  
藤関  
山

والحروف كما يلي « سان - ميو - تو - كاي - سان » • « San-Myo-to-Kai-San »  
 وكلمة سان San معناها ثلاثة وتشير إلى الشمس والقمر والنجم على الجبل .  
 وكلمة ميو هو الحرف المركب لكلمتي « شمس » و « قمر » . ويرسم على شكل جبل  
 فوجي • وكلمة ميو معناها أن يكون نورا ، ومن ثم فإن كلمة سنميو تو كاي سان تعني  
 هذا الجبل المقدس الذي خلقه الأرباب الثلاثة للشمس والقمر والنجم ، ولقد خلق باقي  
 العالم بأسره نتيجة لاتحاد الشمس والقمر •

وعلى الجانب الأيسر إلى أعلى لتوكايسان أو ميتوكي حرف غريب يتألف من ارتباط  
 الحروف التي تدل على « الانسان » و « الغرب » و « السماء » • وعلى اليمين حرف آخر  
 يتألف من ارتباط الحروف الدالة على « السماء » و « الجنوب » و « الأصل » وقام  
 برسم هذه الحروف كاكوجيو وهي لا توجد في الشكل الصحيح للحروف الصينية •  
 وتحت الحرف الأيسر يوجد تعليق هنا نصه : « يشرق ضوء الشمس والقمر بعد أن  
 يقطع مسافات طويلة من الشرق ويدخل إلى الأرض الغربية » • وتحت الحرف الأيمن  
 عبارة « ان سنجن داينتشي » Sengen Dainichi ( ربة الشمس العظمى سنجن )  
 تخلق السماء الجنوبية وتدخل في الأرض الشمالية « وطبقا للرواية الشفوية المنقولة  
 عن كاكوجيو ، تدل العبارة الأولى على وظيفة « الإله » أما الثانية فتدل على وظيفة « الأم » .  
 وقرأ أتباع تعاليم كاكوجيو العبارة « موتو - نو - تشيتشي - هاها » وقالوا ان معناها  
 الأب والأم الأصليين • ومن ثم فقد أطلقوا بصفة عامة على آلهة الآباء عندهم كامي لقب  
 موتو نو تشيتشي هاها أو « موتو - نو - أوياجامي » آلهة الآباء الأصليين • وفكرة  
 الكامي عند كاكوجيو تنقسم إلى وظيفتي الأب والأم أو الذكر والأنثى ولكنها تؤلف مفهومًا  
 واحدا كما هو الحال في عقيدة الأوياجامي القديمة أو عقيدة الآباء ومهما يكن من شيء  
 فإن هذه الفكرة تأتي من أقدم المصنفات الأدبية في اليابان وهو كوجيكي الذي ألف عام  
 ٧١٢ م • ويذكر كاكوجيو اسم أيزاناجي - نو - ميكوتو مقابل رسم القمر واسم  
 أيزانامي - نو - ميكوتو مقابل الشمس • وهما يظهران في الأساطير اليابانية الخالفتين  
 في صورة رب وربة • ويقف بين الآلهة اسم امينو مينا كانوشي على النجم الذي يعنى  
 حرفيا سيد في سماء وسطى • وهي في الأصل ليست بالطبع الشمس والقمر والنجم  
 بل الرب والربة واله يمثل اتحادهما ربما يكون قد خلق بتأثير الأخذ بالفلسفة الصينية،  
 الكنفو شينوسية •

ويبدو أن فكرة « موتو نو تشيتشي هاها » عند كاكوجيو قد وجدت على جبل  
 فوجي أو على الأقل خارج الجسم البشري كما يفهم من وجهة النظر الخاصة هذه  
 - ولكنه يقول مفسرا : « عندما تزرع بذرة أرز فانها تنمو وتتحول إلى حبة أرز باتحاد  
 الشمس والقمر • وبعبارة أخرى فان حبة الأرز هي بوساتسو « ثمرة سنجن » • لقد  
 تولدت من جسد « الذي يشير إلى جبل فوجي » وأصل الناس في هذا العالم حبة أرز  
 بوساتسو • يجب عليك اعترافا بحب الجبل وفضيلته أن تتسلقه وأن تتضرع له بأن  
 يحيط المملكة تحت قبة السماء بسلام عميق • « والجبل ، في اعتقاده ، جسد سنجن



بوساتسو أو أوياجامي وهو اتحاد طيفة وطيفة الذكر والأنثى . وينمو الأرز هناك بفضل حب الشمس والقمر وفضيلتهما .

ونحن نعيش بتناول طعام الأرز ، ومن ثم يصل الى النتيجة المُنعمَة وهي « ان كامي وبودا واحد في جسدنا » . وهما لا يوجدان على هيئة الواحدة في أى مكان آخر » .

وقد خلف كاكوجيو في الزعامة أحد تلاميذه وهو تشيجيو نيشيجان Nickigyo Nichigan وقد مات وهو يتفكر في هدوء عند شلال شيراتو عام ١٦٥٢ . وكتب الزعيم الخامس جاتسوجيو ( ١٦٤٣ - ١٧١٧ ) كتاب تشيجيو فويتسو ميروكو نويو «أى حكم ميروكو الذى يعز على التفسير» وأهداه الى كبير مستشارى الامبراطور . وقال : « أنا صلاة جبل فوجي وقد نمت حتى الآن فى الحقول والجبال وكنت ممتصا بالتششف ، وتسلمت الجبل المقدس فوجي ثمانين مرة ، وقدمت شكرى القلبى الى نامو (١) تشيتشى هاما ونامو سنجن دايو ساتسو ونامو تشو تشو تشي جيسوسيسى ( الشمس والقمر والنجم الخالدة العظيمة ، وأمرت بأن أتم رسالة حكم ميروكو ٠٠ وبما أنك سوف تقدم باخلاص حكم ميروكو فقد أحضرت لك هذا كتابا مقلدا يعز على التفسير ، وأرجو أن تتفضل بقبوله » . ولم تتحقق أمنيته وجلس امام مقر الادارة خمسة أيام بلا جدوى وتردد عليه في العام التالى ، بيد أن النتيجة لم تتغير . وادى هو نفسه طقوسا دينية في مدينة كويوتو لكي يمنع حدوث نكبات هائلة من رعد وعاصفة ونار ويزال الخ ؛ وبعد ذلك رحل » .

وأود ان ألفت النظر الى فكرة «حكم ميروكو» . ففي البوذية اعتقاد بوجود ساتفا البوذى ميروكو ( مايتريا بالسنسكريتية وهو اسم ساقفا البوذى الآن في سماء توشيتا الذى سيكون خلفا لبودا ) ، ولكن المفقور له البروفسور كونيو يانا جيتا ( ١٨٧٥ - ١٩٦٢ ) مؤسس الفولكلور اليابانى ، وأوضح مهادا وطنيا آخر للاعتقاد فى ميروكو باليابان وذلك من الدرامنة المقارنة الدقيقة للمعتقدات الشعبية والأغاني الشعبية التى تلوم حول ميروكو ورأى أن فى اليابان الاعتقاد السابق على البوذية فى وجود عالم ميروكو آخر فى البحر الشرقى حيث يعيش الخالق والذى يرسل منه سفينة لميروكو محملة بالأرز .

وكان هناك راتب من الأرز يدفعه فى العصور السابقة سيد الاقطاع الى أتباعه من المحاربين الساموراي وكان هذا الراتب يسمى روكو أما لفظ مى فلا فكان لقب من القاب الشرف فى اليابان وقد سبق لكاكوجيو أن استخدم مصطلح « حكم ميروكو » ويقال أنه التقى بشوجون كوكو جاوا لياسو ( ١٥٤٢ - ١٦١٦ ) ووصح شوجون بأن يحكم المملكة بأن يأخذ بنية صافية روكو أو الأرز ، الذى كان كاكوجيو يعتقد أنه سنجن دايو بوساتسو ويترتب على هذا أن شوجون سوف يكون قادرا على أن يحكم ببركة العقل السماوى وهو كامي نفسه .

وتأثر بتعاليم كاكوجيو عن حكم ميروكو ، حيدلانى من ادو (٢) هو ايهي ايتو

(١) نامو هو لقب الشرف الذى يستعمل في مخاطبة كامي أو يوزا .

(٢) «أرز» هو الاسم القديم لكوكيو .

( ١٦٧١ - ١٧٣٣ ) Thei Itō وكان يعتقد أن حكم ميروكو له أهمية عظيمة وقسم أملاكه بين كبير كتابه ومساعديه في الحانوت . وكان آثمن شيء لديه قلب مخلص . وقد غير أسلوب حياته وأصبح زاهدا بكل معنى الكلمة ، ولم يكن يحصل الا على ربح قليل من بيع الزيت . وكان الهدف الرئيسي في حياته هو أن يعلم الانسان المنهج الحقيقي للحياة . واختار لنفسه اسما يدل على الزهد هو ميروكو .

وفي عام ١٧٣٣ عندما بلغ عمر ميروكو ٦٣ عاما تلقى توجيهها تعليميا في حلم من سلجن داييوساتو وقرر أن يدخل في حالة « نرفانا » Nirwana . لينعم بتأمل هادئ لجبل فوجي . وتسلق الجبل مع تلميذه جوزيومون تانابي ، صاحب نزل على مرفى يوشيدا في اليوم الثاني عشر من يونيو من ذلك العام . وشيد عند صخرة ( ايبوشي ) في المحطة السابعة ضريبا صغيرا وشرع في الصيام وأمل من خلال فترة قدرها ٣١ يوما ، كما تنبأ ، تعاليمه وأمر تابعيه بأن يدونها . وجاد بأنفاسه الأخيرة في اليوم السابع عشر من يوليو .

ومن اليسير العثور على آراء الزاهد ميروكو ، وهو سادس زعيم بعد كاكوجيو ، مدونة بدقة في كتاب ٣١ نتشي نوتساكي ( مجلد ال ٣١ يوما ) على الرغم من أن الآراء الأصلية لكاكوجيو وقصة حياته الواقعية كانت ولا تزال غامضة بفعل الستار التقليدي الذي فرضه أنصاره . وذلك اكتاف امينوكي كاكوجيو على يدي ميروكو وبذلك طور فكرة الزعيم الزاهد الخامس جاششين . وعلى نقيض كاكوجيو كتب ميروكو بوضوح لقب سانميوكو كايسان وموتونو تشيتشيهاها بوساطة ارتباط الحروف على رأس الامينوكي . وحدقت رسوم الجبل والنيرات الثلاثة في السماء ومع ذلك ظلت تحتها كلمات سحرية كثيرة ابتدعها كاكوجيو ومع هذا كله ظل المعنى الكامل غير واضح تماما .

ولقد أمل ميروكو في يومه الرابع فوق الجبل المقدس فوجي هذه العبارة :

« من الماء كل شيء والجبل المقدس هو جسد القمر . والقمر أصل الماء ونحن انما نتضرع الى الجبل من الشمال كما نتضرع اليه من الجانب الأمامي . والسبب ليس من رأي . ففي الشمال يتركز الماء كله ( ملحوظة : تقع ثمانى بحيرات عند السفح الشمالى ) والذى يتشكل في جسد الانسان اصلا ليس الا قطرة مدورة من الندى . وعندما تتجمد هذه القطرة من الندى تتحول الى انسان . وعلى ذلك فان أصل الانسان هو منجنج داييو ساتسو والبذرة المقدسة تصوغ بوذا كما تصوغ جسد ( انسان ) وعلى جميع الناس أن يفهموا بوضوح طبقا لهذا الاستدلال !! ومن تعاليمه أيضا أن تقوى الابن هي السبيل الى تعليم ايمان المرء بمنجنج .

وآراء ميروكو المشهورة تدور حول المساواة بين الجنسين فقد ذهب مناقضا في هذا الفكرة البوذية ، وأن النساء وإن كن في الأصل خاطئات يستطعن الخلاص اذا ظلن يعملن صالحا . وكذلك الرجل قد لا يظفر بالخلاص ، وإن كان خيرا في الأصل ، باقتراف السيئات . ومن ثم انتهى الى عدم وجود فارق بين الرجل والمرأة ( تعاليم اليوم اثنا عشر ) يضاف الى هذا أن الناس كافة قد انحدروا من صلب الجسد نفسه

سنجن ، وانطلاقاً من هذا الحكم أكد أنه ينبغي ألا يوجد نسب شريف ولا طبقات اجتماعية ( تعاليم اليوم الرابع عشر ) . وكانت هذه تعاليم رائعة إذا أخذنا بعين الاعتبار أنها نشرت في عصور باكوفو الطوكوجاوا التي سادها الاقطاع . وأبلغ مواطنو مدينة ادو يوناة ميوكو بوساطة نقش على حجر ، وهو ضرب من الصحف . وعلى قدر ما استطعنا أن نتتبع تعاليمه فانها تبدو ديانة متسامية ممعنة في الروحية أو الباطنية . ولكننا لا نستطيع أن نفعل انه ربما اضطر الى ممارسة طقوس سحرية ، وإلى توزيع أشياء أو أدوية سحرية ، تسلمها من كاكوجيو أو أشياخ الزهاد في جبل فوجي . من ذلك العرافة بوساطة بخور عود أو هوما ، وهي نار مقدسة تشعل للابتهاال، وأدوية صنعت من الجلود وصلصال احمر من كهف هيتوانا . وكان ينظر بخشوع الى الماء المتساقط من الجليد فوق القمة . ويطلق عليه « الماء الذهبي أو الفضي » .

وكانت هناك أيضاً صحف من الورق ، وصلت اليها من كاكوجيو ، الذي كتب عليها الحرف الصيني « ثلاثة » مشتقا من حروف الشمس والقمر والنجم . وكان المؤمنون به يهضون قطعة صغيرة من الورق عليها حرف واحد ويبتلعونها بالماء المقدس . وقام سانجيو ايتو ( ١٧٤٦ - ١٨٠٩ ) ، أحد خلفاء ميوكو الروحيين بشرح وظيفة فوجي الدينية شرحاً نقدياً فقال : « ان الناس بوجه عام لم يتمنوا الا أن يأمّنوا شر الأمراض والكوارث ، وعندما تلقوا أنعم الرب قدرهم وشكروا الجبل . ومن النادر أن تجد قوماً عثروا على القلدسة الحقيقية لهذا الايمان وركزوا على العقيدة ( شينين ، نوماكي ) .

وفي عام ١٧٤٢ ، أبان حكم يوشيموني ، ثامن شوجون من باكوفو طوكو جاوا حرمت الحفلات السحرية ، وإقامة تجمعات أخوان فوجي رسمياً وذلك على يد الباكوفو لأول مرة . ولكنها ظلت تزاول نشاطها بصفة رسمية على الرغم من تلقيها الانذارات الرسمية مرات عديدة . ومما يجدر ذكره أنه قدم ملتصان مباشران للباكوفو لباحة الديانة . وقدمت للتمس الأول زوجة محارب أما الملتصان الثاني فقدمه تاجر كان وكيلاً لمزارع ( ١٨٤٧ ) . وصعد الشخصان المعنيان في كلتا الحالتين الى جبل فوجي وأخذوا يصليان في الوقت الذي كان ملتصاهما يعرضان فيه للنظر . ولم يلق ملتصاهما قبولا وتسليماً انفذارين رسميين صارمين بعد مداولة قضائية طويلة . وكانت بنود التحريم الرئيسية هي :

١ - لا يجوز لأي علماني أن يبشر بعقيدة جديدة تخالف الديانتين الرسميتين ، الشنتوية أو البوذية .

٢ - لا يجوز انشاء جماعة اخوان كبيرة .

٣ - يجب الكف عن الصعود الى جبل فوجي مع ارتداء حلة غريبة وحمل ناقوس .

٤ - لا يجوز تقديم حفلات سحرية .

وبينما كانت ادارة الهياكل والأضرحة تحقق مع هذين الشخصين اتهمهما الحاكم

بالقحة والجرأة لأنهما شغلا نفسيهما بأمور خاصة بالامبراطور وللبلاط وهو أمر أكبر من مستواه.

وسوف أذكر أيضا أن طائفة سانجيو ايتو الجديدة لم تستثن من هذا التحريم لانشاء جماعات أخوان فوجي . وتقبل هذا القرار الباكوغو كما تقبله الزملاء أنفسهم . ومهما يكن من شيء فإن وجوه النشاط الديني لجماعات أخوان فوجي لم تستاصل جنورها بهذه الاجراءات المتسفة للباكوغو ، واصبح من المألوف بين المؤمنين بعبقيرة فوجي بناء نماذج مصغرة لجبل فوجي في ايسو ، اشباعا لرغباتهم الدينية في زيارة جبل فوجي والصعود اليه للصلاة . وكثيرا ما زاروا الربوات السبعة واضرحة سنجن السبعة وذلك بالنسبة في مسبل مختلفة في المدينة . ولقد جرت العادة في الوقت نفسه على زيارة هياكل مشهورة في رحلة واحدة .

وفي أثناء استعادة حكم منجي ( حوالي عام ١٨٤١ - ١٨٧٧ ) ، وهي الفترة التي ساد فيها الاضطراب من لواخر أيام حكومة طوكو جاوا حتى إعادة تشكيل حكومة امبراطورية ، أتيح للمؤمنين بعبقيرة فوجي فرصة أخرى لإعادة تأليف جماعاتهم . وفي عام ١٨٧٣ قام تاكابا شيشينو ( ١٨٤٤ - ١٨٨٤ ) ، وهو موظف بإدارة شئون الشنتوية والبوذية ، بانشاء كثير من جماعات أخوان فوجي ، ورخص له عام ١٨٨٣ بانشاء طائفة شنتوية جديدة سميت باسم طائفة فوسو . وكان عالما كلاسيا يابانيا أيضا ، واستبدل باسم كامى القالب آمينو - ميناكانو شينو كامى الاسم المأثور موتونو - تشيتشي - هاما وصاحب الرب تاكا ميموسو بيتو كامى وكاميمو سوينو - لامي الذين دون اسماعها في الكوجيكي ليصبحوا الأرباب الثلاثة الذين خلقوا الكون . واضمحل شأن طائفة فوسو بعد وفاة شيشينو عام ١٨٨٤ لأن الطائفة الكبرى مارويا ماكو ظلت مستقلة عنها .

وقد فكر شوجيو شيناتا ( ١٨٠٩ - ١٨٩٠ ) ، الزعيم الزاهد الحادى عشر بعد كاكوجيو في تطوير المظهر الروحي أو الاخلاقى لتعاليم ميوكو . وأسس شوجيو عام ١٨٩٣ طائفة جديدة هي جيكو . وهي طائفة شنتوية أخرى . وأصبح أول زعيم لها . وألقى ريتشي شيناتا زعيم طائفة الجيكو الثانى بحثا في المؤتمر الدولى للأديان في شيكاغو عام ١٨٩٣ . وقدم عقيدتهم الرئيسية وتضى بالا ينغمسوا في جلد أكاديني ، بل يسبروا على هدى مبادئهم في حياتهم اليومية كلها . وهم لا يؤمنون الا باله واحد هو آمينو مينا كانو شينو كامى وهو الذى خلق الكون وهو خالد أبدا . وهذه الروح العظيمة ، التى كانت الأصل ، طورت نفسها فأصبحت الهين ، لأحدهما شخصية الذكر وللثانى شخصية الأنثى ، ويسميان تاكا ميمو سوينو كامى وكاميمو سوينو كامى ، وهما وظيفتا الاله الواحد الحق ، ولايوجلان الا باعتبارهما الاله واحدا . ويطلق عليه اسم أرباب التكوين الثلاثة أو موتونو تشيتشي - هاما . وهذا الاله فوق جبل فوجي وهو عقل الأرض الملمبر . ويشترك قومنا في الارواح المنقسمة عن الاله الحق ، وهم على مستوى الاله نفسه ، أى أن عليهم أن يبذلوا جهودا لاصلاح اخلاقهم . وأن يتخذوا جبل فوجي مثالا للكمال والطهارة والمساواة من جميع الوجوه .

وكان آخر شخص بارز صعد الى جبل فوجي ، مؤمنا بتعاليم ميوكو الماثورة هو  
 زوكوروي ايتو Rokurobei Itô ( ١٨٢٩ - ١٨٩٤ ) • ولا في قرية نوبوريتو  
 الصغيرة قرب طوكيو ، وكان الابن السادس لأحد الفلاحين • وتبينته عائلة ايتو •  
 وعندما بلغ الخامسة والعشرين من عمره مر بتجربة خاصة ، أذ شفى بفضل صلوات  
 زعيم طائفة ماروياما • وكان ينتمي الى جماعة أخوان فوجي • وبدأ يحل رموز  
 الأومينوكي ، الذي كان يستخدم عند إقامة تلك الصلوات • وعندما بلغ الحادية  
 والأربعين من عمره كان كثيرا ما يسمع أصوات الكلام • وأتبع أوامر الكلام ، ولازم  
 التقشف ، وصام مدة ٢١ يوما لكي يتحد مع Kami السماء والأرض • كما قام أيضا  
 بالسير على أطراف الأصابع لتفريج كرب آلاف الناس ، وفي اليوم الأخير من صومه  
 أمر بأن يطلق على نفسه اسم تشينو - كامى - استنجبوجا ومعناه حرفيا « كامى  
 الذى على الأرض والزاهد صاحب العقل الواحد الأحمد » • وكان عليه أن يقوم  
 بالرياضات التى يستلزمها التقشف ، الواحدة تلو الأخرى باعتباره رسولا مطيعا  
 لكامى •

وأصبح اسم كامى الحى فى نوبوريتو ذائع الصيت ، وأقبل الناس زرافات  
 للصلاة • وقبضت عليه الشرطة مرتين ، لأنه لم يكن مواظبا على عمله ، وأغوى الجمهور ،  
 وكندر صفو الأمن العام • وحاولت أسرته وأصدقائه مرارا أن يحملوه على أن يتوقف  
 عن رياضة التقشف • وقرر عام ١٨٧٣ أن يموت فوق جبل فوجي • لأنه عندما حاول  
 أن يكف عن رياضة التقشف ، كان كثيرا ما تستغرقه غيبوبة مصحوبة بالتشنج ، وذلك  
 عقابا له • يضاف الى هذا أن استمراره فى رياضاته ، كان حريا باحراج المركز  
 الاجتماعى لأقربائه أكثر من ذى قبل • وفى اليوم التاسع عشر من سبتمبر من ذلك  
 العام وصل الى خلوة فى المحلة الثامنة لجبل فوجي ، فى مواجهة عاصفة ثلجية • وهناك  
 شرع فى الصيام • وفى صباح اليوم السابع وجد يرقات كثيرة ترحف على جسده •  
 وأراد أن يبيدها ، ولكنه تذكر أن الفرض الذى من أجله بدأ رياضة التقشف هو أن  
 يخلص المخلوقات جميعا ، فكف يده عن إزاحتها بعيدا • وفى تلك اللحظة اختفت  
 الديدان جميعا وسمع صوت كامى يقول له ان اليرقات ( شاكو تورى - موشى ) سوف  
 تطرد بعيدا ، وأن قرص شمس قطره مقياس واحد ( شاكو حوالى ٣٠ سم ) سوف  
 ينعم به عليه • وإذا بقرص الشمس يظهر عند الباب الشمالى للخلوة • وكان بالنسبة  
 له دافئا مثل شمس الربيع • ولهذا السبب يرسم قرص شمس عند المحطة الثانية  
 تقريبا فى جبل فوجي على أومينوكي طائفة ماروياما •

وأقبل فى صباح اليوم الثانى بعض الحمالين الجبلين للبحث عنه كما أخبرهم  
 بذلك الكلام فى اليوم السابق • وأمر بأن يهبط من الجبل لكن يخلص الكثيرين من  
 الناس ، وذلك بأن يلتزم اتباع ما أشار به كامى ، واستمر فى رياضة التقشف  
 بمساعدة شيشينو الذى كان له الفضل فى إرسال الحمالين الجبلين اليه • ونجح  
 شيشينو فى الاحتفاظ بقوى زوكوروي السحرية والدينية ، وأنشأ طائفة جديدة من  
 الشنتو • ولجأ شيشينو الى كل ما يملك من مقدرة إدارية •

ومارس روكوروي بعد هبوطه من جبل فوجي الكثير من رياضات التقشف ، مثل الاغتسال بالماء البارد ، والجلوس وسط الدخان ، وملازمة الصمت ، والصوم وكتابة بعض عبارات الصلاة الماثورة عن كاكوجيو . واستقبل في أثناء قيامه بهذه الرياضة عددا كبيرا من الناس الذين يشكون من أمراض بدنية وعقلية . وعلمهم نهج الحياة والايمان بلويا جامي . وقد الإديان والسياسات الأخرى ، كما تحدث اليهم عن أصل كثير من الأمور الاجتماعية وتاريخها ، الى غير ذلك . وهكذا أمكن استعادة كثير من الناس الى تلك العقيدة ، وتأثر هؤلاء بشخصيته تأثرا عميقا . ومات عام ١٨٩٤ بالغا من العمر ٦٥ عاما . وبلغ عدد من انضموا تحت لواء طائفته الشنتوية المستقلة ماروياما ١٧ مليون نسمة في ذلك العهد .

ولا تبدو تعاليم روكوروي منطقية في أيامنا ، ومع ذلك كان لها سلطان كبير على الناس الذين عاشوا في عصره وبخاصة الفلاحين . وكانت يومياته التي تستوعب الفترة من عام ١٨٨٧ الى عام ١٨٩٤ تنسخ يوميا وتنتقل من مؤمن الى آخر . وهناك أيضا بعض مذكرات تضم خطبه الدينية لاتزال باقية حتى اليوم ، وهي عبارة عن مجلدات ضخمة ، لم ينشر منها الا القليل . وتعاليم طائفة ماروياما ، التي تدل على مذهبه ، هي المبادئ والمعتقدات التالية :

١ - تنميكايتن Tenmeikaiten ، وهي ضرب من الصبرا وهي أقصر الصلوات ، وأن كانت أهمها . وكلمة « تن » ten معناها سماء وكلمة « مي » mei معناها صافية وكلمة « كاي » Kai معناها بحر وكلمة « تن » ثانيا معناها سماء . والسماء عقل الأوياجامي أما البحر فهو عقل الانسان . وعندما لا يكون ذهننا صافيا فان عقل الأوياجامي الصافي ، وترمز له الشمس ، لن ينعكس عليه وهو في هذه الحالة . وكان لكل واحد في الأصل جزء صغير من عقل الأوياجامي . وعند تلاوي الصلاة يجب أن نحاول أن يكون ذهننا صافيا مثل المرآة ، الى أن يعكس تماما عقل الأوياجامي . ويرمز لعقل الأوياجامي المثالي بقرص شمس كبير قطره شاكرو واحد ، وهو قرص الشمس نفسه الذي تلقاه روكوروي على جبل فوجي . والحالة المثالية بالنسبة لكلامي والانسان هي أن يتحد معا .

٢ - هينودي في ماتسو توميو أو « حكم الشمس المشرقة على أشجار صنوبر » وهذا هو أعظم منظر خلوي مثالي أو العالم كما يراه اليابانيون . ففي ذلك الوقت يشعرون بأنهم أهدأ وأطهر وأبعد وأشد انتماشا وتمتلى قلوبهم بالأمل . وهو منظر يستخدم بصفة عامة رمزا يرسم على بطاقات زاس السنة الجديدة وكلمة ماتسو أي شجرة صنوبر لها معنى آخر هو انه ينتظر . وعلم روكوروي أن شكل شجرة الصنوبر الابرية هو نفس الحرف الصيني « انسان » وأن العلاقة بين الشمس وشجرة الصنوبر هي بعينها موقف الناس المنتظرين هم وأوياجامي الخاص بهم . ولكي يحقق المؤمنون هذا العالم المثالي يجب أن يفسحوا أشجار الصنوبر في أضيق على جانبي الأومينوكي وأن يصلوا من أجل السلام الكبير للعالم بأسره بتريدي التنيكايتن .

ويرسم جبل فوجي ، كما عثر عليه مصورا في رسم ، عند رأس أوميتوكي هذه الطائفة باستخدام الحرف الصيني المقابل لعقل . وفي موضع الخطاة الثامنة يقف قرص شمس كبير أحمر وتحتة تماما وفي وسطه نرى كلمتي ستميتووكايسان واسم أوياجامي مكتوبتين من أعلى الى أسفل ، وعلى جانبيهما كلمة « تنكاتايهي » Tenka taihei ومعناها السلام الكامل للعالم .

والمثل الأعلى لتنميكاتين هو اتحاد الكامي والانسان . وصلاة هينودي في ما تسو نوميو صلاة عالية . وسوف يتحقق السلام العالمي عن طريق اتحاد الفرد بالأوياجامي بواسطة ترديد التنميكاتين . ومهما يكن من شيء فإن من الواضح بعد وفاة المؤسس لهذه الطائفة كيف فهمت الأجيال التالية والثالثة والرابعة هذه التعاليم وطبقتها . وأهم بند في هذه التعاليم عند عدد كبير من المؤمنين بها هو التوصل بالصلاة المرددة « تنميكاتين » للحصول على شفاء معجز أو للنجاح في العمل . ولم يبد هؤلاء إلا أدراكا ضئيلا جدا لمفهوم الاتحاد مع الأوياجامي نفسه . ولم تكن صلاتهم أيضا عالية بل فردية بينما كان الغرض الأكبر الذي يستهدفه مؤسس طائفتهم هو تحقيق السلام الكامل للعالم . ولابد ، طبقا لتفسير روكوبوري العمل ، من حل المشكلات الفردية المتعلقة بالمرض والفقر ومتاعب الأسرة والعمل وما إليها ، وذلك بالاتحاد مع الأوياجامي . ولم تتركز رغبات الناس العظمى إلا على حاجاتهم الشخصية وقنعوا بالبقاء في المستوى الذي أنهم به عليهم بطريق معجز ، ولم يرفعوا أنفسهم ليلفوا حالة مثالية أسنى .

ولابد أن إدارة طائفة ماروياما قد أخذت على عاتقها مسؤولية رفع المؤمنين بعقيدتها إلى درجة تسمو على رغباتهم الدنيوية . ولا أخذت دعاية تنقسم بالتعصب في اكتساب عدد كبير من المؤمنين في ولاية ناجانو بعد عام ١٨٧٧ بحوالي عشر سنوات ، لم يستطع الشخص المسئول أن يوجههم مباشرة إلى بلوغ مثل أعلى رفيع المستوى . وكان أسلوب الدعاية طريفا جدا . وأبدى بعض المبشرين آراءهم وقالوا إن الناس إذا طرحوا إيمانهم بالبوذية وتحولوا إلى طائفة ماروياما الآن فإنهم سوف يصبحون دايغيو أي سادة اقطاعيين في يوم « أو هيراكي » أي يوم تحول العالم . ونستطيع في ضوء هذا المبدأ أن نرى بسهولة أن الفكرة هي بناتها فكرة حكم ميوكو بينما نجد أن فكرة هينودي في ماتسو نوميو أكثر صقلا .

وأدت الإدارة غير الرشيدة لهذه الطائفة إلى نتائج وخيمة ، إذ كان المؤمنين بطائفة ماروياما ، حتى من الجيل الأول الذي قابل روكوبوري ، يتركون هذه الطائفة عندما يواجهون الواقع ، لأن اقتناعهم كان ينطوي على شيء من سوء الفهم . وعلى الرغم من الجهود الكثيرة التي بذلتها الطائفة فإن مجموع المؤمنين تناقص ، ولا يزال يتناقص ، حتى اليوم . وقد تحول بعض أحفاد هؤلاء المؤمنين إلى ديانات جديدة أكثر ارتباطا بالواقع العملي أو تدر عليهم ربعا أكبر . وعاد بعضهم إلى البوذية لكي يتيسر له الحصول على مدفن احتفظت به المعابد طبقا للتقاليد المرعية .

لقد تتبعنا أثر الحركات الرئيسية لوجوه النشاط الدينى الخاص بجبل فوجى . وليس من شك فى أن الاعتقاد بأن جبل فوجى مقدس وأنه مقر الأوياجامى أو الآلهة الأجداد قديم ويمكن أن يوصف بأنه الاعتقاد الوطنى فى اليابان . ثم أن الشعور القوي الصادق المنبع بالرهبة نحو جد من الأسلاف شائع فى تلك البلاد . ولهذا السبب كان من الطبيعى قبول الاعتقاد الراسخ فى الأوياجامى . ولم تكن فكرة الصعود الى جبل فوجى ، للالتقاء مع الأب والأم الأصليين ، عادة تقوم على مقايضة الجنس بل أنها شعيرة فطرية يمكن مشاهدتها مثلها فى كثير من الجبال المقدسة الأخرى فى اليابان . وليس للشنتوية ، باعتبارها ديانة شعبية ، أى مؤسس أو مذهب ، ومع ذلك فإن الناس يحسونها ويمارسونها فى حياتهم كل يوم . وقد لقيت البوذية أيضا تسامحا دينيا فى قلب الشعب اليابانى وروحه .

وعندما ظهرت بعض الصفات الدينية أو السحرية للأشخاص الذين أنشأوا التماثيل الجديدة الخاصة بجبل فوجى ، كان هذا الجبل يختفى وراء ستار من الإكثار الدينية . وعندما تركزت بؤرة اهتمام الناس على قواهم السحرية هبطت تماثيل هؤلاء المتدينين الى المقام الثانى . ولما ركز هؤلاء الناس على عبادتهم الشخصية فقدت العقيدة ، بل فقد الجبل نفسه ، الإشرافه الأصلية . ولما مات الزعيم القوي تاركا أتباعه فى أيدي نفر من غير الإكفاء ، لم يستطع هؤلاء الخلفاء الرسميون إلا أن يفتنوا بأنه ليس لديهم ما يلتقونه لسائر المؤمنين أو يعرضونه عليهم . وما إن بلغت هذه الأديان ذلك الحد ، حتى أصبح من العسير عليهم أن يستردوا نشاطهم الحيوى السابق .

أما فيما يتصل بطائفة ماروياما ، فقد أسهم الخلفاء الدينيون ، كما أسهم الشخص القوام على الإدارة فى الحفاظ على عدد كبير من المؤمنين وذلك بفضل ممارساتهم السحرية ، التى نقلت طبعا للعرف عن مؤسس عقيدتهم . ويبدو أن طائفة الجيكو هناك لم تبذل قط مجهودا كبيرا لاصلاح المنهج القديم لعقيدتها الأخلاقية ، وكان لطائفة الفوسو فى الأصل طبيعة صاحبة المنصب الدينى التى عملت على توحيد الطوائف الصغيرة من جماعات أخوان فوجى . وكان لوفاة المنشئ واستقلال طائفة ماروياما ، وهى أعتى قوة فى ذلك المجال ، نتائج وبيلة ، هدمت هذا التنظيم من أساسه .

ولجبل فوجى اليوم ، كما كانت له فى الأيام الماضية ، مكانة طيبة ، وتقع الأضرحة الرائعة ، التى وقفت على أساما - نو - كامي فى الموضع الرئيسية ، التى منها يبدأ الصعود الى الجبل . ونحن نجد أحيانا أحجارا تذكارية لجماعات أخوان فوجى ونماذج لربوات فوجى الصغيرة فى داخل الأضرحة أو الهياكل حول جبل فوجى . ولاتزال جماعات قليلة من أخوان فوجى تزور الجبل اليوم ، ويرتدي أفرادها ثياب الكيمونو ويحلبون العصى طبقا للتقاليد القديمة . ومهما يكن من شئ فإن هناك نفرا من الزعماء المحترفين لجماعات أخوان فوجى أو طوائف الشنتو يمارسون عملهم حتى اليوم ، وعليهم انقاذا لهيبة الجماعات الدينية المجيدة أن يعملوا على ما يحق لهم الربح كادارة رياض للأطفال أو انشاء مدرسة أو قاعات لعجلات الزواج الخ .



ويزور الكثيرون من الناس الذين لا يؤمنون بتلك التعاليم والمدارس جبل فوجي كل صيف . وينهبون الى المحطة الخامسة بوساطة الأوتوبيس ، ويستطيعون من هناك بلوغ القمة طلبا للترفيه .

لقد كان هذا ، ولا يزال ، الواقع الخاص بجبل فوجي ووجوه نشاط الناس هناك ، وبخاصة في المجال الديني . وإذا أردنا أن نتذكر فكرة ألوياجامي الخاصة بهم مثلا ، أى « الحقيقة » أو الواقع ، فلن نجد من يؤيدها من الناس ، وحسب هذا أن يقر مختلف الظواهر لسلوكهم ونتائجها . . . قد تكون هذه الوقائع بعض مظاهر الحقيقة الواقعية التى يبحث عنها الانسان أو التى يمكن أن تستنتج يوما عن طريق الدراسات المقارنة . . . ولا قلن تكون لهذه المقالة قيمة .

# إفريقيا

بقلم : لويس ماري أونجوم  
ترجمة : يحيى حقي

بين

## الأساطير المروية والأدب المبتكر

### المقال في كلمات

الأسطورة في رأى الكاتب تماثل الدين ، فهما يختصان بقضية جوهرية هي قضية الوجود في شموله ، ولكنه يرى ان الأسطورة قبل ذلك كله باب للانطلاق الى حقيقة تتجاوز وتعالى على ملابسات الانسان وعالاه الأرضي ومع ذلك فان الانسان طوع خبرته بهذا الكون بحيث تتدرج وفق مستوى ادراكه ، وكان للأسطورة بفضل سندها الوجودي معقوليتها واصبح الفكر الأسطوري ملتجأ بصميم الحقائق . ومن رأى جويتز ان الأسطورة تعبير عن ادراك متفاعل وصميم للحقائق التي لا يتأتى للعقل صياغة تعريف لها . وللأسطورة فضل توفير سند متسق لحياة الجماعات البشرية الأولى تستمد منه تأمینا لحاضرها ومستقبلها .

ويستعرض الكاتب قبل ان يتحدث عن الأدب المكتسوب الأدب الشفوي في افريقيا من خلال حكاية سمعها من سينة في الكمرن ، من المأثورات المتداولة في منطقة شاسعة ، ولها صور مشابهة في أرجاء العالم المختلفة . أبطالها : غلامان ، غلام يتيم و غلام من أسرة موسرة ، يدخلان

### الكاتب : نوبس مولى أونيجوم .

• ولد عام ١٩٢٤ في مقاطعة أوت فكان في غرب الكمرن • تلقى دراسسته الجامعية بكلية الآداب والعلوم الانسانية في تولوز • حصل على ليسانس الآداب الجديدة ، ودبلوم الدراسات العليا ، علاوة على شهادات أخرى عديدة • وهو استاذ مساعد في قسم الأدب المقارن ببارندي عاصمة الكمرن ، وعضو في فريق أبحاث الأدب الإفريقي المقارن • وهو شاعر مرموق ، ويكتب لعدد من الصحف الفرنسية والكرونية • ويقوم الآن بالفعل بإعداد رسالة للدكتوراه عن الفروبولوجيات الكلام •

### الترجم : يحيى حتى

ناقد وأديب مشهور حاز جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٦٩ • كان مديرا عاما لخدمة الفنون، ثم رئيسا لحرير مجلة المجلة • مثل جمهورية مصر العربية في العديد من المؤتمرات الأدبية بالدول العربية الشقيقة • له مؤلفات كثيرة منها : ماء وطن ، اليوم مطبخي ، صفة غابسة ، خليها على الله ، شمال ممى الى التوسيع . .

في تجربة واحدة ، وامرأة مزدوجة الشخصية ، مرة تبدو عجوزا دميعة ، ومرة فتاة رائمة الجمال ، ويصفتان أحدهما تتكلم والأخرى لا تنبس ببنت شفة • يخرج كل من هذين الغلامين من هذه التجربة بنتيجتين متضادتين على الرغم من مرورهما بأحداث واحدة • أولهما يجد الخير والنعيم لأنه كان طيبا ، ولم يستسلم للأغواء • وينتهي أمر الثاني بالويل والثبور لأنه استعلى واستسلم للأغواء • أنها أسطورة يتألف محورها من التضاد الذي تقوم عليه أحداث الكون ومظاهره : ليل ونهار ، أرض وسماء ، علو وانخفاض ، ذكر وأنثى ، خير وشر ، قوة وضعف ، جمال وقبح ، هدوء وصخب • أمور تتعاقب وظواهر تتضاد • ولولا هذا التناقض لصارت الحياة رتيبة مملة •

أما الأدب المكتوب فيبقى عليه الكاتب لحظة سريعة • أنه يتساءل : هل انمحت الأسطورة من المعطيات الجديدة للأدب ؟ وردا على هذا يقول أنه على الرغم من أننا نجد أن منطق العقل في الأدب المكتوب يطمس دائما معالم الأسطورة فإن منطق الأسطورة يتستر في هذا الأدب • أن الأسطورة لم تمح لأنها من الدعائم التي تقوم عليها المجتمعات البشرية • خذ مثلا

وسائل التربية والتعليم ماذا يحدث فيها ؟ السنا نحكى لنشأة الجيل الجديد عن أبطال الأجيال الماضية أحداثا وأعمال لا نهدها باعتقاد اليوم إلا في عالم الكمل العليا ؟ وقد يكون هؤلاء الأبطال من صنع الخيال المحض كإبطال القصص والأفلام السينمائية . ثم ماذا عن الأدب الروائي المكتوب ؟ ليس يزخر بالطرق الأسطورية ، أما الأدب الشعبي فإن اعتماد قوامه على الأساطير واضح كل الوضوح ، فكل رواية فيه تمثل الصراع بين الخير والشر ، بين البطل والمجرم (وما المجرم هنا إلا تجسيد للشيطان) أما اللغة في هذا الأدب فهي لغة متشربة بآثار الوعي الأسطوري ، كما أن في تراكيبها التي تهب الأسلوب بلاغته أوثق الصلة بين محيط الأدب المكتوب ومحيط الخيال .

الأسطورة دورها يماثل دور الدين ، فهما يطرحان معا قضية واحدة بمفردها ، هي الأجر دون سواها بأن تعد قضية جوهرية ، تلك هي قضية الوجود في شموله .

حقا أن الأسطورة - كما يقول جوسدورف - (١) لها أبعاد تتسع بحيث تطوى مد الزمن المقسوم للبشر وتقلبات أقدار الإنسان وحظوه . وهو يصارع مصيره ، فكل أطوار الوجود بطابعها المأسوي وكل تقلصاتها وقفزاتها إنما يمكن تحتها معين خفي من تراث الأساطير ، فوجدان الأسطورة في هذا المجال يحتضن مرامي وجدان التماثيل الدينية ويستوعبها ، ذلك أن وجدان الأسطورة في مناجاتها لنا يروى كيف أن نور حقيقة قد تجلى وسطع مع بدء البداية ، والأسطورة تبشر بهذه الحقيقة وتؤسس عليها وتبرر بها أعمال البشر .

ولكن الأسطورة قبل أن تصبح الركيزة للطقوس الدينية بفضل قدرتها على الانتقال بالتكرار والتوارث ، وقبل أن تصبح طريزا ينبغي لأعمال البشر أن تقتدى به بفضل اتصافها بالقداسة ، هي قبل ذلك كلة باب الانطلاق إلى حقيقة تتجاوز وتعالى على ملابسات عالم الانسان وعالم الأرض ، ومع ذلك يستطيع هذا الانسان بلوغها بفضل إدراكه واختباره لها . فعالمنا له لغة يتحدث بها إلى الانسان ويصره بأصلهما معا ، يقول للانسان انهما شريكان في الانتماء لكون واحد ، وأن سمات هذا الكون منطبعة في قلبه كأنها علامات منقوشة . هذا الكون كان الانسان أول عارف له لأنه كان أول مخلوق ، ذلك أن الماهية - كما يقال - سابقة على الوجود ، ومع ذلك فإن الانسان قد طويع خبرته بهذا الكون بحيث تتدرج وفق مستوى إدراكه ، وكان للأسطورة - بفضل منبذها الوجودي - مقولتها ، وكان الفكر الأسطوري ملتجئا بصميم الحقائق ، وأصبح لزاما على الانسان في سعيه لاجراء حوار مع عالمه ، كما يقول ل. س. ستيفور (١) . أن ينصت لما لا ينطق ، وأن يسلم قياده - في سعيه لحل

(١) جورج جوسدورف : الأساطير والميتافيزيقا . باريس ، دار فلاديمير ، ١٩٠٣ ، ص ٢٢٣ .

(١) ل. س. ستيفور : أناشيد الظلال .

الطبيعة التي يتجاوز حدود الأشكال المحسوسة المادية ، عالم علوى لا يبلغنا إلا بأشعاعه ورموزه ، وطبيعة الوجود تنزّجه الينا . يحدث قوامه النبوة ، هو الذى يكشف عن خفى الماهية والخير من تحت المحسوس والمظهر . انه هذا الذى يجرى طي سر مجهول من تبادل الفواصل والتعامل والتكافل بين جميع عناصر الكون الى أن تتخالط وينوب كل منها فى خضم واحد عميق الأعوار شديد الغوص ، هو الذى وضعه بودلير فى شعره بقوله (١) :

« الطبيعة معبد تصطف فيه أعمدة نابضة بالحياة ، غير خرماء ،  
تفلت من السنتها أحيانا كلاما غامضا » .

إذا جاس الانسان خلالها فانما يجوس خلال غابة من الرموز .  
وسمى الإنسان للاهتمام الى تفسير لسر هذه الصلة المتبادلة بين المرنى وغير المرنى ، هيات أن يقضى به إلى صدق المعرفة بالعالم الذى يعيش فيه ، غاية ما يقضى به اليه هو تسليمه فى مرارة بأن هذا الذى يدركه أحسن ادراك شيء يعجز عن الإبانة عنه أوضح إبانة ، شيء لا يتيسر له اقتناص مؤداه وترجمته وتفسيره . ولكي يعبر عما فى قلبه من هذه الحقائق التى لا تنطس والتى لا يرضها له هذا العالم الا من وراء ستار يستخدم لغة تتوافق ولغة العالم الذى يعيش فيه ، فلم يكن أمامه الا أن يجعل سر كل الأشياء متمثلا فى سر تراكيب لغته الموروثة ومتهجها الذى اختصت به من حيث الصيغة وكمال الإبانة . وهذا ما عناء بول فاليرى فى هذا القول الذى اقتبس منه مرسيا ألياد (٢) :

« إذا كان العالم يخاطب الانسان على لسان أفلاكه ونباته وحيوانه  
وأنهاره وضخوره وليلاليه وتعاقب فصولة فان اجابة الانسان تكون  
بلسان سبحات أحلامه ومدار تخيلاته » .

ويشهد الواقع الراهن بأن منطق الاسطورة ومنطق تخيلات الانسان فى رؤيته لعالمه هما زميلان متسجمان مما ، كلاهما لا يقنح سباحة العقلانية ويأبى أن يتصيب فى قالب غير الذى اختص به » .

ولم لا ، فمنذ متى كانت الاسطورة فى حاجة الى العقل الذى لا يجد هو ذاته تعليلا لذاته - بل - على العكس - نلتمس منه هو أن يهدينا الى تعليل للموجودات . أفليس الواقع أن عمل الاسطورة هو صياغة فتات هذه الموجودات - أو فى الحق إعادة صياغتها - لينطبق على الكل حكم شمولي واحد ، حسبما يقول جويتز عن الاسطورة :

« انها تعبير باللسان عن ادراك متفاعل وحميم للحقائق التى لا يتأتى للعقل صياغة تعريف لها والتي يعجز الانسان عن التعبير باللسان عن حكمها الشمولى الواحد الا بالرموز » .

(١) شارل بودلير : « أهازج الفرق » .

(٢) مرسيا ألياد : « علامح الاسطورة » ، باريس ، دار جاليلار ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١٧٥ .

«كلمة» تمييز ، أو اقتصرنا عليها عند ذكر وظيفة الأسطورة لما كانت كافية ، فلزم أن يحدد هذا التعبير بأنه باللسان ، فلفظ «الأسطورة» يفيد أن الأمر أمر تعبير باللسان أى من خلال لغة من لغات البشر ، ومع ذلك فإن الأسطورة هي فوق هذا كله فكر انطولوجي تلقائي ، سابق على عمل العقل في تشييت الموجودات والتفريق بينهما ، بمعنى أن الأسطورة هي افصاح لا يقتصر على التعبير عن هيئة للحياة والكشف عن بنيانها الجوهرى ، بل هي كينونة يحس بها الانسان ويحيها . هي حياة ، باعتبار أنها الملهمة والراسمة لكل ما له دلالة من أعمال البشر ، ويتألف منها بالتالى معرفة الانسان لذاته معرفة حسية ، فلاسطورة في طورها المبدأى هذا كينونة حية ، أما الامام بنصها واستذكاره فتعنة لا ينالها الا قلة من المحظوظين الذين كشف لهم عن الغطاء . أتباع الجمعيات السرية . وكان للأسطورة بالتالى فضل توفير سند متمسق لحياة الجماعات البشرية الاولى نستمع منه تأمينا لما يستقبلونه من الحياة وتأميننا لهم فى حضن الحياة . يتقون بها عذاب القلق ومخاوف شيخ الموت .

وشينا فشيئا اكتسب أعضاء هذه الجماعات البدائية فرديتهم وانتقل التسليم بالأسطورة من المستوى الجماعى الى المستوى الفردى ، حينئذ فقد عالم الدين قدسيته ورقد عالم الاساطير أحشاه وانتصرت شهادة القانون العام على شهادة الأسطورة التى لم يكن يؤلفها الا تساند الذرات وجماع التصورات والطرز العليا . ولم يعد فعل الأسطورة فى داخل ذاتها وبفضل ذاتها قادرا على الاقتناع واقتصر على ما يحدثه من أثر خارج ذاتها وانتظم الفعل الذى تحولت اليه الأسطورة على شكل حكايات تروى ، فلاسطورة - الحكاية - هي انحلال ورفات متحجرة للأسطورة الحية بقدراتها وفاعليتها ، ومنعرض فيما يلى لعلاقتها بنتاج الادب المبتكر .

وقبل أن نشير الى أشكال صنعة الادب المكتوب هيا بنا نتأمل تقاليد الحكايات المروية شفاهيا : انها أدب كلمة اللسان ، الكلمة الجامعة . هنا لا يزال القانون العام وثيق الصلة بمنطق الاساطير « لكل مستند الى الكل ، الكل مترابط ومفسر حلقة بعد حلقة ، هنا بين المرمى وغير المرمى تزامن وتكافل لا ينقطع من خلال شبكة من تبادل الاتصال » .

وهذا هو الشأن فى الحكاية التالية التى سندرسها من ترجمة لها صنعناها وعيننا بجعلها مطابقة للاصل بقدر الامكان ، سمعناها من روايتها مدام كونشيتا هابى فى أحد أقاليم الكمرن فى أغسطس سنة ١٩٦٥ :

« كان ياما كان ، فى سالف الزمان ، غلام يتيم ، حنت عليه امرأة وآوته فى بيتها ، وفى يوم من الأيام جمعت هذه المرأة صحنونها وبعثت بالفلام ليفسها فى النهر ، فذهب الغلام الى النهر ، وبينما هو يغسل الصحنون سقط واحد منها فى الماء وجرفه التيار ، فعاد الغلام الى البيت وأخبر المرأة بما حدث ، فقالت له :

— عد الى النهر وابحث عن صحنى وائتنى به ، فلا ماوى لك فى بيتى اذا لم تجده فى .

قمطى الغلام ونزل الى النهر ومشى وسطه ليبحث عن الصحن ، فصادف امرأة عجوزا بالغة الدمامة الى درجة منفرة ، مسكنها كوخ رث تفوح منه رائحة نفاثة لامتلائه بزبل السجاج ، ومع ذلك دخله الغلام دون أن يبدي تأففا ، وسأل العجوز قائلا :

— سيدتى ، هل أبصرت صحننا يحمله النهر من هنا أمامك ؟

فاجابته :

— نعم يا بنى ، ولكنى لن أعطيه لك ما لم تكس عن كوخى بعد خروجى كل ما يحتويه من زبل السجاج .

قابلت له هذا وانصرفت ، ثم عادت وقد تحولت الى فتاة يخلب جمالها الألباب ، وخلت تفرى الغلام أن يشاركها فى اللهو والعبث . ولكنها رغم تفننها فى اخضاعه لسحر جمالها لم تنجح فى صرفه عن كس الكوخ . فلما اعيتها الحيلة تركته وانصرفت وحين عادت وقد تحولت الى امرأة عجوز كان الغلام قد كس زبل السجاج لا عن الكوخ وحده بل عن الأرض التى حولته . وأعلنت العجوز للغلام طعاما من عصيدة البطاطس ونشرت فوقها من زبل السجاج ، فاكلها الغلام دون أن يبدي اعتراضا أو تفززا وأخيرا قالت العجوز للغلام :

— اصعد الى هذا الحزن الذى أشير له الآن ، ستجد به بيضتين ، فالبيضة التى ستقول لك « خذنى ، خذنى » ياك أن تأخذها ، والبيضة التى لن تقول لك شيئا هى التى تأخذها ، ولك فى المكان الذى تختاره أن تكسرها وتصبها على الأرض ، ستخرج لك منها أشياء كثيرة من بينها الصحن الذى تسلمه الى حاضنتك التى تسميها أمك .

وصعد الغلام الى الحزن ، فشرعت بيضة تقول له « خذنى ، خذنى » ، فلم يمسها وأخذ البيضة التى لم تقل له شيئا . وانصرف . وتخير مكانا جميلا والقى بالبيضة الى الأرض ، فانكسرت وخرجت منها قرية كبيرة بديعة كثيرة السكان وكلهم أغنياء . فأصبح هو رئيسهم . وخرج من البيضة له خصيصة منزل فخم مملوء بتحف لا تقدر بحسن وبحشد من الحشم المخلصين ، رجالا ونساء ، ومن البيضة خرج له أيضا صحن حاضنته التى يسميها بأمه .

ورجع الغلام ليعيد الصحن إليها ، فوجدها واقفة على عتبة الباب . ولكنها لم تعرف عليه لفرط ما يبدو عليه من النبل والوسامة وهو يتحلى بكسوته الأنيقة . فلم يكن من بد للغلام الا أن يعرفها بنفسه ، فسأله المرأة عن سبب هذا التحول الطارىء عليه ، فحكى لها حكايته من أولها لآخرها .

ودخلت المرأة الى كوخها بعد انصراف الغلام وأخذت صحننا وأعطته الى غلام آخر هو ابنها من لحمها ودمها ، وقالت له :

— خذ ذرع ماء النهر يجرفه لكى تصبح أنت أيضا من الأثرياء .

فأخذ الابن الصحن ومضى ليسقطه فى النهر ، ونزل الابن الى النهر ومشى وسطه

مع العيار يبحث بين الصحن ، فميز على المرأة العجوز التي تبلغ دماغها درجة منعة وتقيم في كوخ رث تفشوح حته رائحة تنسنة لاملائه بزيل الدجاج ، وضع ذلك دخله الغلام دون أن يبدى تأفقا ، وسأل العجوز قائلا :

— سيدتى ، هل أبصرت صحننا يخله النهر ، من هنا أمامك ؟

فاجبته :

— نعم يا بنى ! ولكنى لن أعطيه لك ما لم تكنس عن كوخى بعد خروجى كل ما يحتويه من زبل الدجاج .

قالت له هنا وخربت ، ثم عادت وقد تحولت الى فتاة يخلب جمالها الألباب ؛ وأخذت تفرى الابن أن يشتركها فى اللهو والعبت ، فأنصرف الابن عن أداء مهنته وأخذ يمعن معها فى اللهو والعبت ، الى أن حل المساء ؛ وأنصرفت الفتاة ، وحين عادت وقد تحولت الى امرأة عجوز كان الغلام قد كنس زبل الدجاج لا عن الكوخ وحده بل من الأرض التي جوله ، ولعلك المرأة العجوز للابن طعنا من عصفية البطاطس نثرت فوقها من زبل الدجاج فاكلها الغلام دون أن يبدى امراضا أو تقززا

وأخيرا قالت العجوز للابن :

— اصعد الى هذا الخن الذى أشير له الآن ، ستجد به بيضين ؛ فالبيضة التي تحتقول لك خذنى ، خذنى ، اياك أن تأخذها والبيضة التي لن تقول لك شيئا هي التي تأخذها ؛ ولك فى المكان الذى تختاره أن تكسرهما وتصبها على الأرض ، ستخرج لك منها أشبه كثيرة من بينها الصجين الذى تسلمه الى أمك .

وصعد الابن الى الخن ؛ فشرعت بيضة تقول له « خذنى » خذنى ، فقال الابن فى سره « كيف لي أن أترك البيضة التي تتكلم وأخذ البيضة التي لا تتكلم » ؟ عكذا ناجي نفسه والتقط البيضة التي قالت له « خذنى » خذنى ، وحين عاد الى البيت نادى أمه وأباه وأخوته بل دعا كل أفراد أسرته ، ولما جمعهم كسر البيضة بالقائس على الأرض ، فخرج من البيضة رجال أشرار أعملوا القتل فى الجنيح طعننا بالخناجر .

وحكايتنا هذه هي من المأثورات المتداولة فى منطقة شامية ؛ ونجد لها صورة مشابهة ولكن باسم « أم الماء » دائمة فى مختلف أرجاء العالم ، ويسعدنا أن لدينا تحليلا لمحور هذه الحكاية كتبه ج . دوران (١) ، وسنعمد عليه فيما يلى الى حسد كبير .

الأزدواج هو الطابع المسيطر على شكل هذه الحكاية بكل ما تضمنته من عناصر؛

(١) ج . دوران : تراكيب الانثروبولوجيا والخيال .



فهى من جناحي ، جناح مخصص للغلام اليتيم وجناح مخصص للغلام ابن الأسرة ؛ وكل جناح يتخذ شكل حكاية كاملة قائمة بذاتها تكرر جميع عناصر الجناح الآخر ، ولكن الأحداث تتعكس ، فنسق الحكاية قائم على النضال ، وهذا القضاء مقتبس فى ازدواج شخص المرأة القيمة المعجزة ؛ فهى أيضا الفتاة الجميلة ؛ ومن هذا التضاد يتألف محور الاسطورة .

وتتضمن هذه الحكاية الطراز الرئيسى للحل والافئدة على الماء ، باعتباره طورا فى الخلقة مغلغلا بالأسرار .

ثم آن العلاقات بين الأرقام - لأن طرازها الرئيسى يتمثل فى علم الانسان - تصبح وسيلة مريحة لتأليف هذا العالم ، ولأن كل ما فيه من صور ما هى الا طرز ، فان الأرقام فى الاسطورة تؤخذ مأخذ الرمز .

فالرقم اثنان يخطئ هنا بقمة التقدير ؛ فحكاية الاسطورة التى تتألف من جناحين اثنين ؛ أى من شقين اثنين ، هى عن غلامين اثنين ، يواجه كل منهما امتحانين اثنين ، ثم إن البيضة التى تتكلم تقول « خذنى » مرتين اثنتين . فالاسطورة ذات العنصرين الاثنى المزدوجين من طبيعتها أن تصف فى نظرة كونية قيام الازدواج مع التعارض بين اثنين : النهار والليل ؛ السماء والأرض ، الفوق والتحت ، الذكر والانثى ؛ القوى والضعيف ، اليمين واليسار ؛ الخير والشر .

وتركز القيمة على هذا الثنائى الأخير مرتين فى الحكاية : الأولى فى شكلها ، فلها شق عن الخير وشق عن الشر ، والثانية فى المرأة فهى تمثل الخير بجمالها مرة وتمثل الشر بدمامتها مرة ؛ أما منبجها فى التبادل بين القيم فنجد فى المستويات التالية :

فى تكرار متزامن يجعل الاسطورة الغلام الثانى يمر بالأحداث التى مر بها الغلام الأول ، ومع ذلك فان سوء خلق ابن الأسرة يؤدى الى نتيجة هى عكس النتيجة السابقة ؛ عكس الضد للضد ، فالغلام اليتيم - لاله متواضع مستسلم - يصبح ثريا ، فى حين ان ابن الأسرة - لانه متكبر مغرور - يهلك هو وأهله جميعا ؛ فالتبادل هنا هو بين جزاء وجزاء ، ونوال كل منهما يتأتى من محتوى ضئيل أشد الضالة ، ما هو الا محتوى بيضة دجاج لها آثار وقدرات لا تتناسب حجمها .

وقد رأينا أن المرأة المعجزة أمرت الغلامين بأن يخالف كل منهما فى الاستجابة للبيضتين فلا يأخذ البيضة التى تقول خذنى . ويأخذ التى لا تقول له خذنى ؛ وهذا الأمر هو مستوى آخر من التعاكس بين القيم فى الاسطورة .

وأخيرا فان المرأة أم الماء تبدو فى مظهر خادع كل الخداع ؛ فتحت قناع من دمامة تبليغ درجة النفور جمال رائع وطيبة فائقة ، فهى بذلك تشبه الوحش فى الحكاية الشائعة فى أوربا باسم الجميلة والوحش .

وبتطبيق علم المعانى - السيمنتيه - فان ظاهرة العكس فى الاسطورة هى

أنقلاب مباشر من حال الى حال لقيم من فهار الخيال ، تحدفه طاقة نفسية . ويعتمد على الاستمارة والمجاز الى حد التعبير عن المعنى بضده ؛ وعماده أصلا كامن في مثل التجلي حين نغير عن الايجاب بالسلب .

وهكذا تكون المظاهر خادعة ؛ فالمرأة للعجوز أم الماء مخلوق من لحم ودم ، ولكنها في الواقع من الجن الاختيار . وعرض البيضتين الخيار بينهما على الغلامين بالكلام والسكوت هو أيضا عرض خادع ومضلل ، وينشأ منه خطأ في الحكم على قدراتهما الفعلية ؛ اذ يمثل لنا كل منهما على حقيقته وهو باد لنا على غير حقيقته ، وكذلك الحال في شأن ضالة محتوى البيضة وعظم الكنوز التي انبثقت منها .

أفلم ينتصر داود رغم ضالة جسمه على جالوت العملاق ؛ ألم يتكشف السيد المسيح بآثره على المتسول الجائع وابن السبيل العطشان . والأرملة واليتيم العاجز والناس ضيع لا تعرف حتى أسماؤهم

وهكذا نلاحظ أن الابدال الى العكس الى الضد ، هو ظاهرة ثابتة في الأدب الذي هو من وحي الخيال ، كما نراه ابتداء بالمرح التراجييدي الكلاسيكي ؛ حيث تتكشف لنا من ابطاله - رجالا ونساء - دخيلة نفس على عكس ظاهرها ؛ ابتداء من هذا المسرح حتى الرواية البوليسية ، حيث تحدث المفاجأة فيها حين نتبين أن القاتل السادي ما هو الا هذا الرجل الهادي الشريف الذي لم يكن تلحقه شبهة .

وهذا الابدال الى العكس يمثل أيضا في الحكم الشعبية على شكل عبارات موجزة هي الأمثال . فمن أمثلته الفرصين قولهم ! سيلقى الماكر من هو أمكر منه ؛ وقولهم : نصب للسعيد فخا فكان هو الذي وقع في الفخ ، وقولهم مع العرب : رب ضارة نافعة . ومن أمثال العرب : حداد الذئب عيد للثعلب ، وقول اليابانيين : قد يكون الشقاء مدخلا للهناء .

وآخر سمات هذه الحكاية الاسطورية أن وصفنا لها بأنها تقع في حيز المكان أصلى من وصفنا لها بأنها تقع في حيز الزمان ، وهذا المكان زاخر بالماء ، ابتداء من غسل الصحون الى التلميح بالسائل الذي تحتويه البيضة ، مروراً بسير الغلامين في النهر مع التيار .

والعالم المائي هنا هو رمز لتبادل الصلة بين الكون والماء ، فالماء هو مبدأ كل شيء ، هو العنصر الأول الذي تكمن فيه لكل القوى واقعها وبنيتها وشكلها . فالماء هنا موجود قبل وجود بطل هذه الحكاية الاسطورية ؛ وقبل كل عمل سيقومان بتأديته في حوض هذا الماء ؛ فالماء بفضل كثافته هو سند التحول ، وهو بفضل سيولته الزاخرة يمددها الحيوى هو الذى يتولى القيادة ، فهو الذى يسوق ويوجه مجرى الأحداث ، أى مجرى هذه الظواهر التى ستؤدى في نهاية هذه الحكاية الاسطورية - بفضل تدافع خفى له أسرارها - الى خلق وجود ؛ فماء النهر يعانق الماء الأول الذى نشأت منه كل العوالم .

ان مباشرة النهر من جانب الغلام اليتيم والغلام ابن الأسرة يمثل أصل النشأة في أطوار خليقتهما ، فالنزول الى النهر هو عودة لدنية الى رحم الأم الذي يتحقق فيه على مهل متخاض يسفر عن الانقسام الى بويضتين ؛ والبويضتان هما هذان الغلامان ، وشبيهة بأحشاء الأم هذه التلايف في مجرى النهر ، والنهر على شكل مسار يحوطه الابهام ؛ هو المسرح الذي تتعاقب عليه أطوار الخلقة . بعد أن رأينا عليه أيضا نشأتها ، وفي نهاية عمل التتابع في أطوار الخلقة نرى الغلامين من جديد - لا في البدء فحسب - يولدان مرة أخرى ، فالانغماس في النهر هو تعيد لهما ؛ وهو علامة صادقة على انبعاث الحياة في نبتة جديدة كما نرى في سيرة موسى والمسيح .

وقد اكتسبت المرأة العجوز في الأسطورة صفات جديدة ، فانها تعيش في حضن الماء ؛ ولأن قوته تسرى في كيانها فقد أصبحت الحارسة لهذا الماء المتكلفة لتوزيعه وضبط قدرته على الاخصاب وتجديد الحياة .

أما عن الأدب المكتوب فاننا كما قلنا سابقا لن نلقى اليه الا لمحة سريعة ، فالأولى بنا أن نكتفي هنا برسم خطوط لبحث نرجو انجازها فيما بعد ؛ بدلا من تقديم دراسة شاملة لهذا الادب المكتوب قد يشق علينا هنا الوفاء بحقها لضخامة عدد مسائلها وتشعبها .

فاذا حددنا البحث بمستوى الأدب المكتوب في أشكاله الأكثر خضوعا لصنعة الأدب ومتطلباتها سنجد أن منطق العقل يطمس دائما معالم منطق الأسطورة ؛ وينبغي أن تكون لنا فطنة دارس يفلسف عالم الخيال لكي نكتشف ماهو كامن تحت المعطيات الجديدة .

- وبامتداد لها - من أثر للمعطيات الاسطورية ، واستخدام هذه المعطيات الأخيرة في اللغة والتوصل بها في الأدب يتيان في غيبة الانتباه والقصد .

وقد قلنا ان منطق الاسطورة يتستر ويتخفى ؛ ولم نقل انه زال وانحى ، فهيات أن تخفى الاسطورة لأنها من الدعائم التي تقوم عليها المجتمعات البشرية . وإذا كان يتضح لنا أن الاسطورة لا تقوم في المجتمعات الحديثة بدور الملائ الذي تلتحم به أحجار البنيان كما كان شأنها في المجتمعات التقليدية فمن الحق أنه مما لا يقل وضوحا لنا بقاء لا يزال لبعض الطقوس والانصياح لبعض العادات ؛ تشهد كلها ولكن - ان أردنا الصديق - على نحو تضاد فيه الاعتزاز بالقوة والثراء وضعفت فيه الدلالة ، بدوام الاسطورة وبقيائها غفية أبدا ، وان آتحت مكانتها وفقدت قدسيتها ، كما تشهد بلهفة الانسان الحديث غير الواعية الى الرجوع الى منابعه الأصلية ( ولا ينسحب قولي هذا على المسيحية والشيعية الماركسية وان وصفت هذه وتلك بانها أسطورة بأسمى معاني هذه الكلمة ) .

خذ مثلا عيد الفطاس في المسيحية ؛ فمن أي شيء تنم هذه الاحتفالات والأفراح عند بداية العام كأنما بولادة أو تعيد أو قران أو إقامة صرح أو تشييد بنيان ؛ ان لم تنم عن حقيقة لا بد من الاعتراف بها وهي ان المحاور التي تدور حولها الاسطورة

لا تزال كامنة في غياهب الواقع النفسي للإنسان الحديث ، وقد نستشهد أيضا بوسائل التربية والتعليم - بوسائل التثقيف لأن أردنا الاختصار - التي تتخذ منهج الاسطور . من حيث انها تروى لناشئة الجيل للجيل عن أبطال الأجيال الماضية أحداثا وأعمالا لا نعهدها باعتقاد اليوم الا في عالم المثل العليا الذي لا يطاق ، وقد يكون هؤلاء الأبطال من صنع الخيال كأبطال القصص وأفلام السينما ، فالليل الى الاقتداء بهم يكشف سعي الإنسان الحديث الى الهرب من عالمه الواقعي الذي يحبس داخل حدود ضيقة للزمن التاريخي ؛ يبذل مسعا هذا لكي يلتحم بالزمن البدئي ؛ الزمن الاسطوري .

وننتاج الأدب المكتوب الحديث - في الشكل والموضوع - لا يحجم عن التعبير عن هذا المسعى ، ويكون هذا النتاج الأدبي من وحى طرز رئيسية أسطورية .

لنترك جانبا الشعر الغنائي ، وأن لفته تحاول جاهدة ان تخالف اللغة المتداوله ، فهي تسعى لكسب طابع اغتراب وتلفي الزمن والتاريخ . وبالتالي فإن هذا الشعر الغنائي - سواء من جراء صيفته أو من جراء الوظيفة التي ينهض بها - يعد امتدادا للاسطورة ؛ لنترك هذا الشعر الغنائي جانبا ؛ لكي نتأمل الأدب الروائي المكتوب الذي يزخر بالطرز الاسطورية وقد قال مرسيا ايلياذ في هذا الصدد :

ان أنواع الامتحان التي ينبغي لأبطال الرواية اجتيازها تحتذى طرزه الواردة في مغامرات أبطال الأساطير ، وقد أصبحت لدينا أدلة كثيرة على أن هذا هو أيضا شأن الأدب الأوربي الحديث اذ تطفئ عليه آثار دورانه حول المحاور الرئيسية للأساطير الأوربية . مثل النشأة الماثية للكون ، وجزيرة الفردوس ، والتشفيع لسبعان جرال (١) لجمع التبرعات وحفلات قبول المريد بين جماعة الأبطال أو المتضنوفين وكشف سر هذه الجماعة له ؛ وقد نجم عن المذهب السريالي في العصر الحديث ازدهار عظيم للمحاور الرئيسية في الرموز البدائية .

أما الأدب الرائج بين عامة الشعب فإن اعتماد قوامه على الأساطير وإضاح كل الوضوح ؛ فكل رواية في هذا الأدب تمثل الصراع النموذجي بين الخير والشر وبين البطل والمجرم ( والمجرم هنا هو تجسيد للشيطان ) ، كما انها تتابع المضامين الرئيسية للحكايات الشعبية مثل الفتاة الجميلة البريئة التي تعاني من عذاب الاضطهاد ، والحب الذي يأتي بالخلاص والنجاة والتمتع بحماية من انسان ظل مجهولا ، وقد أصاب روجيه كابوا في اشارته الى آثار المحاور الرئيسية للأساطير في الرواية البوليسية .

هذا عن المضمون .

أما عن الشكل فإن لغة هذا الأدب المكتوب متشربة بآثار من الوعي الأسطوري . وقد دلل م . لينهارد ببعيرته الفطرية على أن الرؤية الاسطورية للعالم لا تزال باقية

(١) سان جرال اسم آتية من الياقوت كانت تستخدم لجمع التبرعات وهو أيضا اسم احد أبطال

حكاية المائة المستديرة للملك ارتور .

فى بعضى الفاظ اللغة ، فالحديث عن الجبل بين سكانه يتضمن الفاظا مثل : الرأس ؛ التاج ، السن ، الحنن ؛ العنق ؛ الحلمة ، الخصر ؛ الضلع ؛ الظهر ؛ الكفل ؛ الكتف ، القدم ؛ الهيكل العظمى ؛ مع أننا لم نعد نتخيل الجبل بأنه من الصلابة ، وهكذا فإن الفاظ لغتنا لا تزال تحتفظ وهى لا تى بحطام رؤية لعالم قد انقرض أو تجرد من قوته وأثره المباشر وأصبح عالما يتخيله بالرموز فحسب .

ولكننا نجد بالأخص فى تراكييب اللغة التى تهب الأسلوب بلاغته - وهى التى سمىها التراكييب اللفظية - أوثق الصلات بين محيط الأدب المكتوب ومحيط الخيال، أول صفة للبلاغة أنها تعبير ؛ أى أن عملها هو تحويل المعنى عن طريق أدائه بتركيب فظى له دلالاته ، وفى هذا استهتان بدلالة الألفاظ ؛ فالبلاغة تعتمد كل الاعتماد على ندرتها على الاستعارة والمجاز ، أى على التبادل بين المعانى ، فهى تضيف الى المعنى البكر المجرد حالة مستمدة من جمال الأسلوب ؛ وبذلك تتخذ البلاغة منحى التشعر هو ذميم . فوسائل الاستعارة والمجاز - ابتداء من وسيلة التشبيه البسيط حتى تصل الى الوسائل الأخرى الأكثر تحايلا وبراعة - ما هى الا تحريف للموضوعية .  
فما تقفز من فوق المعنى البكر المجرد للفظ - الذى ما هو الا حصيلة تطور اللغة - تتغلغل الى جنور المعنى المجازى فتعمل أبدا على تحويل الحرف الى معنى .

فالأدب المكتوب تهجين للأسطورة عندما يتأمر عليها مطلب الفهم؛ فهو بأخضاعها لها لتحويل بمقتضاء يضفى عليها فاعلية مبركة وتفسيرا مستقلا ويفصلها عن الطبيعة ،  
يانه يفقدنا وظيفة التجسيد

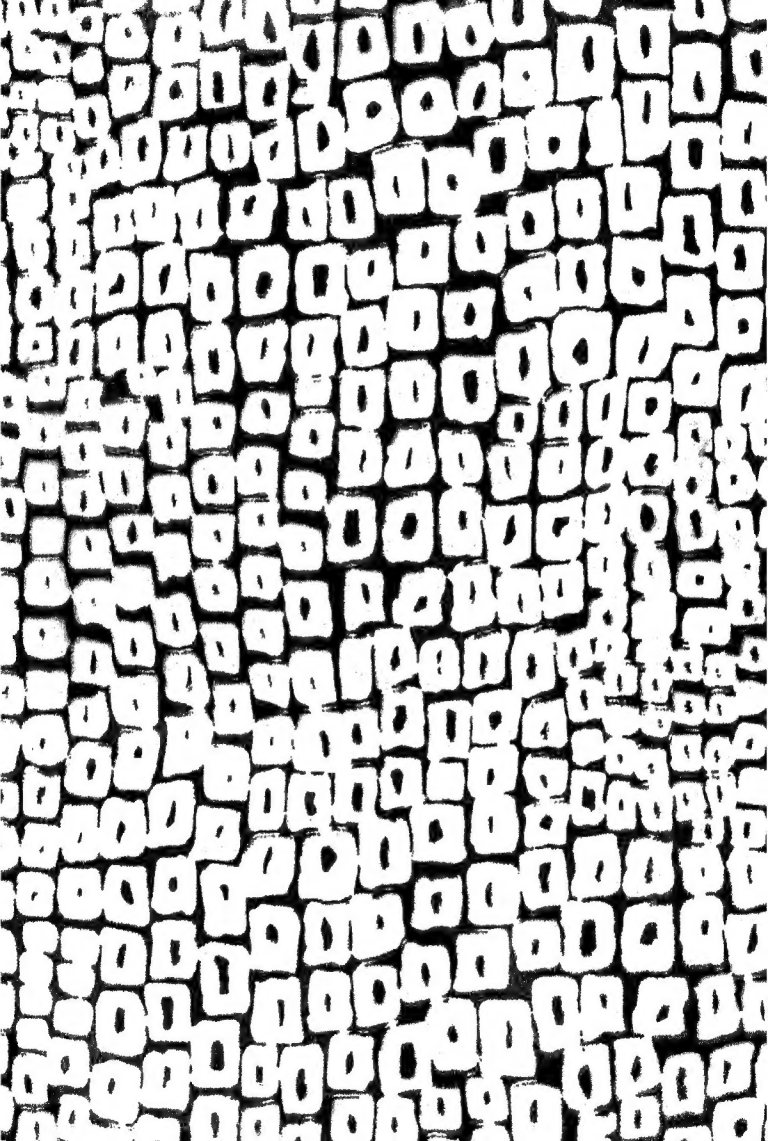
١ - وحينئذ لا تصبح الاسطورة الا عند الشعراء ورجال الفكر - كما كانت من قبل  
- رمزا علويا وحقيقة لا انفصام لها وشمولا لا يتشتت .

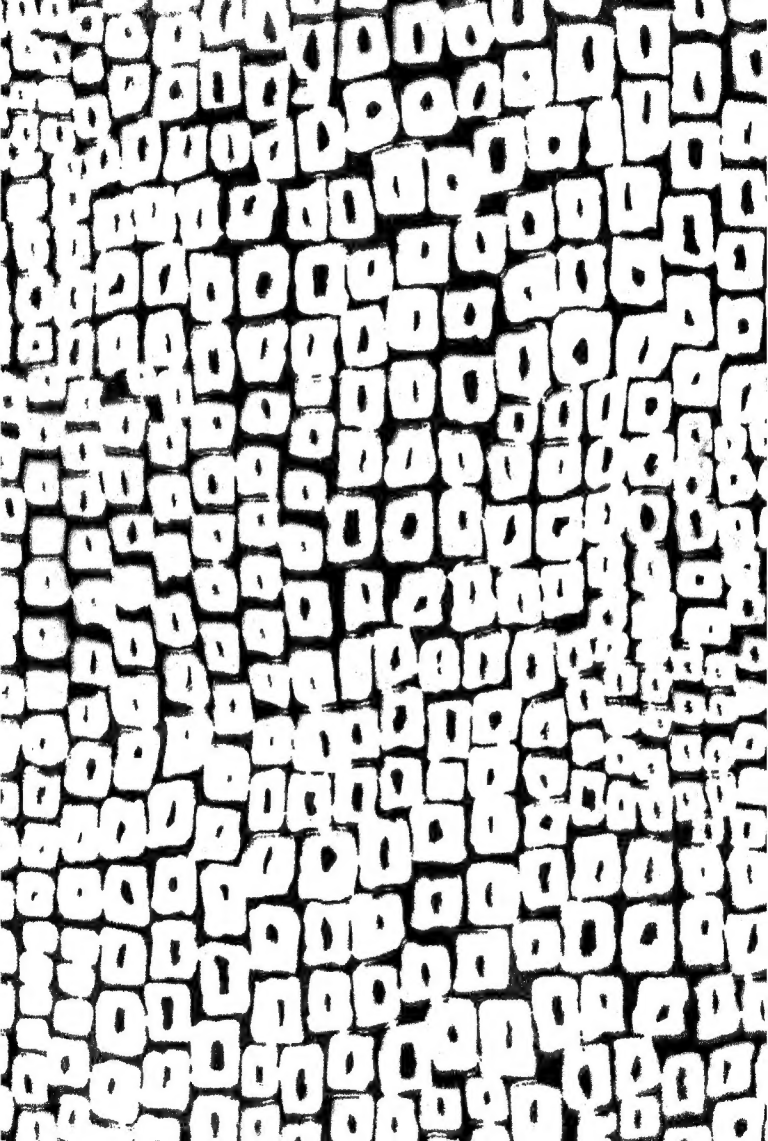
# تَبَيَّنَ

- | رقم العدد وتاريخه                | العنوان الأجنبي واسم الكاتب   | المقال والكاتب   |
|----------------------------------|---|--|
| العدد : ٧٩<br>خريف ١٩٧٢          | The Idea of Justice in Islamic Philosophy<br>By<br>Mahmoud Mohaminad Kassem                             | مفهوم العدل في الفلسفة الإسلامية<br>بقلم : الدكتور محمود محمد قاسم             |
| العدد : ٨٠<br>أكتوبر/ديسمبر ١٩٧٢ | Les contes beti du Sud-Cameroun : le cycle de Kaiser<br>par<br>Jourdain-Innocent Noah                   | ♦ حكايات البيتي في الكمرن الجنوبي<br>دورة قيصر<br>بقلم : جوردين - أنوسانت نواه |
| العدد : ٧٩<br>خريف ١٩٧٢          | On the Truth : A Study considering the Religious Behaviour concerning Mt. Fugi<br>By<br>Takakuni Hirano | ♦ بحث عن الحقيقة<br>بقلم : تاكاكوني هيرانو                                     |
| العدد : ٨٠<br>أكتوبر/ديسمبر ١٩٧٢ | Myth et littérature en Afrique<br>par<br>Luis-Marie Ongowm  | ♦ إفريقيا بين الأساطير الرواية والأدب المبتكر<br>بقلم : لويس ماري أونجوم       |

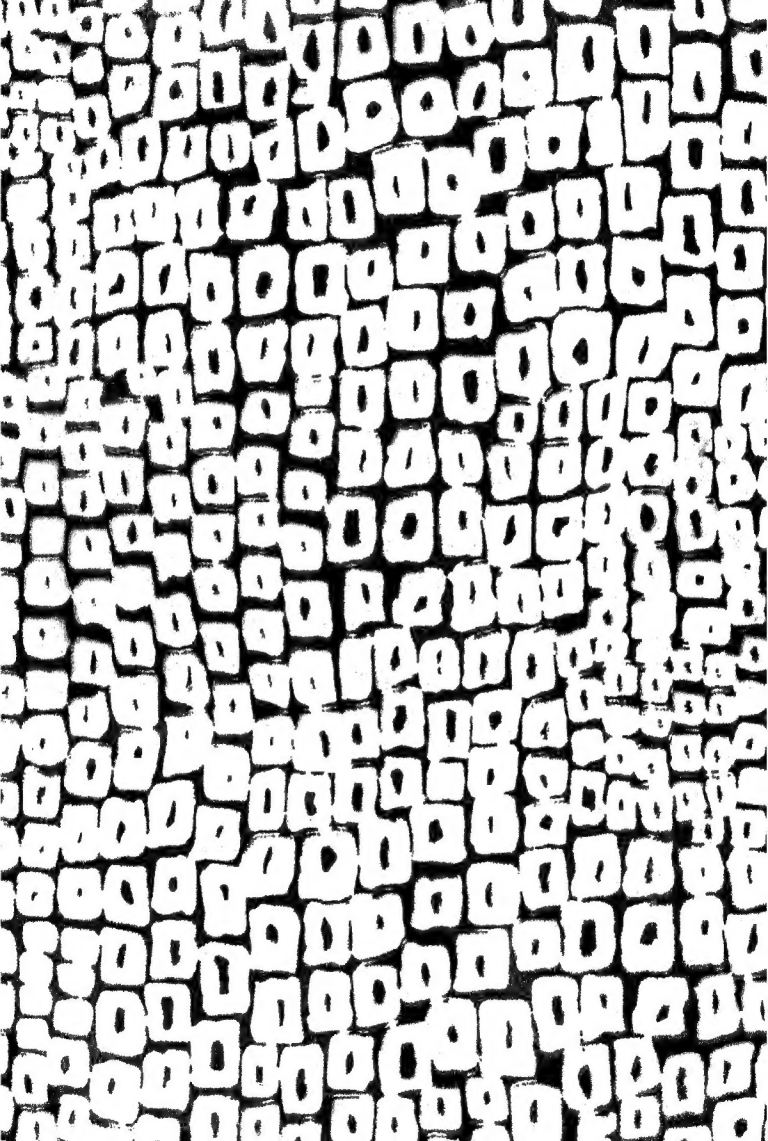
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٧٢/٢٨٥











Bibliotheca Alexandrina



0536986